



RAMALHO, Christina. Da lágrima aos cantares, epicidade e autoria feminina. In: DUARTE, Constância Lima,; DUARTE, Eduardo de Assis & BEZERRA, Kátia da Costa (Orgs). *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, UFMG, 2002, p. 33-42.

DA LÁGRIMA AOS CANTARES, EPICIDADE E AUTORIA FEMININA

Christina Ramalho*

Quando, entre 1770 e 1777, a luso-brasileira Teresa Margarida da Silva e Orta (São Paulo, 1711/12 – Lisboa, 1793) ousou escrever seu *Poema Épico-Trágico*, do qual cito, a seguir, as duas primeiras oitavas,

1

*Portentos de valor, e mil proezas
Descreve o Grego, canta o Mantuano;
De seus heróis as cívicas empresas
Digam outros em metro soberano:
Ociosos repitam as finezas
Desse vendado Deus, o amor insano;
Entusiasmado Apolo lhes inspire,
Todo o Parnaso a seu favor conspire.*

2

*Com rouca voz, e Lira dissonante
Meus males cantarei, que o injusto fado
Contra mim suscitou, com mão possante,
Empenho vil, rigor precipitado:
Da fortuna mortal e inconstante
Darei um exemplar nunca cantado
Pois que de Casa, honra e Liberdade
Me usurpou a maior fatalidade.¹*

por certo sequer imaginara estar gerando, em pleno século XVIII, no âmbito da literatura de língua portuguesa, sementes de questões curiosas: a manifestação literária épica, com seus

* Doutoranda em Ciência da Literatura, na UFJR; professora de Teoria Literária e Literatura Brasileira na Fundação Educacional Rosemar Pimentel (Volta Redonda – RJ) e na Universidade Veiga de Almeida (Rio de Janeiro – RJ). Autora de *Um espelho para Narcisa – reflexos de uma voz romântica* (Rio de Janeiro: Elo, 1999) e organizadora de *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas* (Rio de Janeiro: Elo, 1999).

¹ Trechos de “Poema Épico-Trágico” in ORTA, Teresa Margarida Silva e. *Obra reunida*, pp. 18-19.

feitos grandiosos e heróis másculos e guerreiros, seria um canto vedado à autoria feminina? Que motivações, que inter-relações e que visão histórica haveria que surgir para tornar concebível essa autoria? Por que esse canto épico somente no século XX passou a receber a atenção de autoras? Ainda refletindo sobre esses questionamentos, qual fora a ousadia de Teresa Margarida ao fazer uso dessa forma tradicionalmente nobre de criação literária? A resposta nasce de uma observação atenta da referenciação poética explícita desde o início de *Poema épico-trágico*.

A referência inicial a Homero e Virgílio ratifica tanto a intencionalidade épica de Teresa Margarida quanto sua coerência com as tendências estéticas neoclássicas da época, ainda que, em relação ao plano do conteúdo, a escritora tenha construído um discurso centrado em um “eu” de acentuada natureza pré-romântica. A ousadia, no entanto, fica por conta de esta ter assumido, em primeira pessoa, uma condição heróica que a punha no mesmo patamar de outros “heróis de cívicas empresas”, ou seja, a seu martírio particular, a autora deu relevância mítico-dramática, fazendo uso da mais clássica expressão literária para dar destaque à sua peculiar condição de exilada no Mosteiro de Freiras da Província da Beira, a mando do Marquês de Pombal. A autora, portanto, de forma pioneira, inseriu, através de seu texto, a história privada nos compêndios da tradição épica, cujo objeto de interesse sempre foram, e continuariam sendo, os chamados feitos e fatos grandiosos, todos eles, obviamente, embrionários da força física, coragem e inteligência masculinas. Da terceira estrofe em diante, clarifica-se sua real intenção: chamar a atenção das autoridades reais para a situação inusitada e duradoura — foram sete anos de confinamento — em que se encontrava.

Séculos mais à frente, a sociedade descobriria, de certo modo atônita, que a História do Ocidente compunha-se de inumeráveis lacunas, todas elas oriundas, justamente, do velamento do privado, do total desprezo invariavelmente dado às circunstâncias e às experiências cotidianas do ser humano que, despido da possibilidade de atuar heroicamente, fez-se herói e heroína anonimamente e, mais que os chamados grandes, realmente teceu os fios da mal contada história.

Essa introdução, destacando um ponto relevante da pesquisa que venho realizando há alguns anos — a produção épica de autoria feminina —, pretende, sem maiores considerações teóricas, em face da evidente limitação de espaço, justificar o porquê de ter escolhido, para este momento de reflexão, duas obras aparentemente tão estranhas entre si: *A lágrima de um caeté*, de Nísia Floresta, publicada no Rio de Janeiro em 1849; e *Cantares de Marília*, de Teresa Cristina Meireles de Oliveira, publicada em 1998.

O vínculo entre ambas nasce da seguinte consideração: tal como em *Poema épico-trágico*, o herói e a heroína, respectivamente, de *A lágrima de uma caeté* e de *Cantares de Marília*, são porta-vozes de histórias que a história não contou. De um lado, um caeté que chora; de outro, uma Marília que canta. São as duas obras poemas longos, cuja intencionalidade épica será discutida mais adiante. Escritos por mulheres, respectivamente nos séculos XIX e XX, têm, assim, como ponto comum, inserir na trajetória da expressão literária épica uma nova perspectiva de história e heroísmo, um olhar e uma postura diferentes em relação ao cânone, uma contribuição, portanto, bastante relevante em termos de resgate e reflexão sobre o ser humano.

A *avant-propos*, que abre *A lágrima de um caeté*, denuncia a natureza histórica e contestadora do texto que se oferecerá ao público leitor. As “mil torturas inquisitoriais”² impostas ao poema até a chegada ao prelo revelam, ainda que de forma misteriosa, as dificuldades enfrentadas no caminho para a publicação. Nísia escrevia, simbólica, mas contundentemente, sobre uma recém revolução debelada (a Revolução Praieira) e, por isso mesmo, bastante forte enquanto ideal. Entretanto, mais que um documento literário sobre a revolução, *A lágrima de um caeté* redimensionou o mito do bom selvagem, conferindo-lhe uma roupagem mais humana e realista. A primeira estrofe, assemelhando-se às aberturas dos poemas épicos clássicos, imediatamente revela a intencionalidade épica da autora:

*Lá quando no Ocidente o sol havia
Seus raios mergulhado, e a noite triste
Dense ebânico véu já começava
Vagarosa e estender sobre a terra;
Pelas margens do fresco Beberibe,
Em seus mais melancólicos lugares,
Azados para a dor de quem se apraz
Sobre a dor meditar que a Pátria enluta!
Vagava solitário um vulto de homem,
De quando em quando ao céu levando os olhos
Sobre a terra depois triste os volvendo...*

Somadas a essa intencionalidade, a dupla instância de enunciação — lírica e narrativa —, a dimensão histórica³, legitimada pela referência à recentíssima revolução que, apesar de recente, deixava evidente sua inscrição na história do Brasil, e a presença de um “vulto de homem” que, revelado ser um caeté, funde-se à onisciência do narrador na oitava estrofe,

² PP. 35

³ Todos os conceitos teóricos concernentes ao que designo como “poema épico” são de autoria de Anazildo Vasconcelos da Silva, que formulou a “semiotização épica do discurso”. Ver referências bibliográficas.

tornam-se índices de que *A lágrima de um caeté* iria além da história oficial, buscando explorar uma dimensão mítica que, se o distanciamento temporal futuro ainda não poderia ter gerado, era passível de ser literariamente criada a partir do estabelecimento de um vínculo entre o presente já histórico, pela contundência do fato (a Revolução Praieira) e o passado mítico indígena, representado pela figura do índio caeté, a quem fora naturalmente permitido o acesso às forças elementais e às alegorias das misérias e glórias humanas. Integrando um ser histórico — Nunes Machado, legítimo mártir da revolução Praieira, ou seja, um herói segundo os padrões canônicos — à representação concreta de uma existência coletiva, os caetés, Nísia desenhou dois heróis: o primeiro, Nunes, herói-mártir reconhecido pela história, atuante, pois, na exterioridade; o segundo, o caeté, força, simultaneamente ancestral e descendente, atuante, pois, na interioridade. Ancestral, por ser geradora do ímpeto revolucionário-vingativo do próprio Nunes; descendente, por se presentificar na aparente postura reacionária e sobrevivente do caeté narrador.

A lágrima de um caeté, entretanto, narra e lyriciza uma lágrima que nada tem de ingloria ou anti-heróica, mas que é, antes, a cristalização de uma consciência reveladora da circunstância imperativa de sobrevivência e perpetuação de uma raça. Miticamente consagrado pela natureza acumulativa de suas conquistas, o herói épico reconstrói-se na epopéia de Nísia através de uma ótica transgressora que valoriza não o gesto guerreiro, reconhecidamente malsucedido no contexto histórico em questão, mas a consciência crítica e a superação dos próprios limites em prol da preservação de uma cultura praticamente dizimada pelo “fero Luso ambicioso”⁴. O desejo latente de vingança é sufocado e reprimido pela constatação de que a Realidade, “mulher/vulto descarnado”, contrariamente àquilo que o ideário romântico recomendava, seria melhor conselheira:

*- Pára, miserando, disse ela ao Caeté.
Os restos depõe de tanta bravura;
Encara-me atento... perderás a fé
Com que praticar vás uma loucura!
(...)
Volta às selvas tuas, vai lá procurar
Alguns desses bens que aqui te hão tirado:
Não creias, ó mísero, jamais encontrar
A paz, a ventura que aqui tens gozado.⁵*

⁴ p 42.

⁵ P 52.

Ante a beleza da virginal Liberdade — alegoria do romantismo laudatório — e a horrenda face da Realidade implacável, o caeté deixa-se convencer pela segunda.

*- Dissipa as ilusões, filho dos bosques,
A meu rosto te afaze;
E verás que tão feia eu não serei,
Como agora pareço.*

*Se de ilusões a mísera humanidade
Não amasse nutrir-se,
Horrenda a face minha não seria
A seus olhos depois...⁶*

A conclusão do poema funde o herói consagrado pela história ao novo herói que a poesia realista e indigenista de Nísia constrói:

E súbito o Caeté foi-se saudoso!
.....
*Nas margens do Goiana agora expande
Sua dor!...*

*- Goiana!... clama ele ali vagando,
Mais triste do que lá no Beberibe:
Onde está teu herói? O filho teu!
- No céu...*

*- No céu... responde o eco! E sabe o mundo
Suas grandes virtudes; sabe a glória,
Que seu nome deixou, nome imortal
Na Pátria!...*

*E lá do Caeté
O triste pungir,
Com ele se foi
No céu confundir!*

A lágrima é, pois, a única forma possível de conciliação dos dois heróis, o que partira martirizado e o que, igualmente martirizado, ficara.

Obviamente, há os senões ideológicos que denunciam a contaminação do discurso da autora, ora pelo ideário cristão católico, explícito quando o Caeté deseja o retorno de Nunes

⁶ P 54.

Machado como um “Lázaro posto de pé”, ora pelo ativismo político, visível em trechos como: “Ei-los que avançam nessa mesma praça/ Aonde os Martins, Teotônio, Miguel,/ Caneca, Agostinho traram o fel/ Do bárbaro estrangeiro, feroz despotismo!”⁷ No entanto, esses senões não minimizam a importância do texto, ao contrário, ratificam o realismo e o ativismo precursor de Nísia.

Colocado à margem pela crítica em geral, embora reeditado e competentemente analisado por Constância Lima Duarte na edição de 1997, *A lágrima de um caeté* inscreve-se na trajetória da Literatura Brasileira como um épico romântico-realista de transição, que, justamente por sua natureza estética dual — romântica no transbordamento do espírito depressivo, honesto, vingativo e mesmo laudatório; realista, pela transfiguração desse espírito em consciência sobrevivente —, faz das dimensões histórica e humana às quais se refere uma confluência do público e do privado, ante o quê qualquer leitor ou leitora mais atento reagirá percebendo nele os primeiros passos para a formação de uma criticidade que só o Modernismo viria consolidar.

Se Nísia ofereceu ao índio a heroicidade através da lágrima, Teresa Cristina Meireles de Oliveira despiu do caráter de réquiem o canto histórica e literariamente consagrado de Marília de Dirceu e gerou, liricamente, um novo cantar. Seu poema *Cantares de Marília*, publicado em 1998, diferentemente de *A lágrima de um caeté*, torna visível não um lamento, mas uma melodia que, na verdade, é “uma fala que não houve”⁸. O lirismo confunde-se à lira, tal qual a concepção clássica, e letra e música associam-se na proposição: *Tudo parece reinício/ de certa história/ que fantasmas ouvirão.*⁹

Organizado em 37 poemas, somando um total de 546 versos heterométricos, com poucas rimas, o poema, no entanto, guarda visivelmente uma unidade: “os cantares”, na verdade, constituem o depoimento lírico de uma mulher, que mitificada através do nome Marília, refaz o percurso de sua existência histórica e relata uma história pessoal. O segundo poema, intitulado “Mar e céu”, revela a necessidade desse depoimento, que, ao transformar-se em canto, revelará a face muda de uma “história dupla”:

*Mar e céu.
Marília e Dirceu.
Horizontes que tangenciam águas.
Paralelas que se atraem.*

⁷ p 45.

⁸ Título do poema de abertura, p. 19.

⁹ P. 19.

*Mar e céu
Céu e mar:
(história dupla
para se cantar).¹⁰*

Entrevistando a autora, tive a oportunidade de constatar sua não intencionalidade épica. No entanto, não lhe surpreendeu defrontar-se com a epicidade de seu próprio texto. Em primeiro lugar, o poema, dedicado à Cecília Meireles, filia-se ao percurso épico através das explícitas referências a *Romanceiro da Inconfidência*. São inúmeras as correlações entre a inconformada Marília, liricizada em *Romanceiro*, e a Marília/Alétheia, jamais esquecida, que volta à cena, em *Cantares de Marília*, para salvar a palavra do limbo do esquecimento¹¹ através de um inventário íntimo e público, simultaneamente. A mesma história, o mesmo fato, o mesmo contexto estético, mas não a mesma heroicidade, eis o que torna *Cantares de Marília* um texto de transgressão e, principalmente, de reconstrução.

A heroína, Marília, assume-se mito em primeira voz; contudo, não lhe agrada figurar como um mito de submissão. Através de seus depoimentos e pontos de vista sobre fatos, circunstâncias e registros estético-culturais, Marília despe-se de sua condição de musa silente e revela-se: *Letrada sou/ e tenho idéias/ tão revolucionárias/ quanto belas.*¹²

Como já foi dito, *Cantares de Marília* explicita, por diversas vezes (“Hora exata”, *CM*, e “De maio no Oriente”, *RI*; “Conforme”, *CM*, e “Da inconformada Marília”, *RI*; “Sobrados”, *CM*, e “Do lenço do exílio”, *RI*; “Um inventário”, *CM*, e “Do testamento de Marília”, *RI*; entre outros), a relação com *Romanceiro da Inconfidência*. No entanto, a estruturação formal de *CM* (cantares/canção) tem proposta ainda mais lírica que *RI* (romanceiro/romance). Em *Romanceiro* “Contemplam todas as mulheres/a mansidão das suas ruínas,/sustentada em vozes latinas/de réquiens e de misereres.”; em *Cantares*, a canção que se ouve não é um réquiem, mas um canto de luz que faz da mulher “fonte luminosa e iluminada”.¹³

A intenção de recompor o discurso da história evidencia-se em títulos como “A fala que não houve”, “Depoimento”, “Definição”, “Confissão I”, “Confissão II”, “Aéreas palavras”, “Carta imaginada”, “Carta de sentença”, “Notícias”, “Legado”, “Recado”, “Questões” e, finalmente, “Um inventário”. Por outro lado, a dimensão real resulta de um somatório de referências históricas e culturais, consolidando o espaço existencial da mulher que se procura e se revela. Marília trafega por várias experiências estéticas — música, pintura, arquitetura,

¹⁰ P. 20.

¹¹ P. 63.

¹² “Confissão I”, P. 41

literatura, o que evidencia a relação do poema com o hipertexto cultural. Não há, contudo, um diálogo direto, um desejo explícito de desconstrução ou reorganização desse hipertexto, que é, por outro lado, sugestivamente vivenciado até que a mulher alcance despir-se das máscaras burguesas que lhe indefiniam a identidade. O poema, assim, promove o tráfego da mulher pela carnadura da realidade, projetando sua personalidade e criticidade sobre fatos, boatos e circunstâncias vividas e imaginadas. A consciência de ser mito faz-se visível nos versos de “Recado”, destinados à Juliana Mascarenhas: *Pois ouve o que te digo:/ passarás medíocre/ à história, envolta/ em teu silêncio/ que eu/ apesar de todos os pesares,/ trago comigo, incorruptível/ o segredo de todos os amores,/.../Observa, Juliana/ teu cotidiano opaco/ e vê a minha fala/ transparência.*¹⁴ ; e em “Permanência”, quando Dirceu recebe a sentença: *Honesto Dirceu/ a culpa não é tua./ a culpa é dos tempos turvos/ imbricados caminhos/ ao longo da via certa./ Outros dias virão, sossega.*¹⁵ Além, portanto, das circunstâncias históricas que tornaram-na mito de fidelidade e submissão, Marília irrompe, refeita, ainda como mito, heroína, mas não mártir, de uma história de amor transcendente, apesar do “muito nó no peito”¹⁶. Mais que uma jura quebrada, o amor consagrou-se, histórica e literariamente, fundindo as perspectivas pública e privada que, somente integradas, relatam a experiência humano-existencial, ainda que, e principalmente porque, restem questões. *Cantares de Marília* não apresenta respostas definitivas, mas faz o que o tempo e as injunções patriarcalistas impediram — torna linguagem o que, para a mulher, era silêncio.

Da voz da Marília mítica, irrompe, por fim, a própria Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, simbolicamente sugerida no poema-desfecho da obra: “Meu nome é Alétheia”, cujo último verso, lembrando *Mensagem*, de Fernando Pessoa, anuncia: *Agora já sou.*

Se Teresa Margarida da Silva e Orta e Nísia Floresta ilustram bem as primeiras incursões da autoria feminina brasileira pelo gênero épico, no século XX, autoras como as já citadas Cecília Meireles e Teresa Cristina Meireles de Oliveira, acompanhadas por outras, como Stella Leonardos, autora de vários romances; Neide Archanjo, e seu assumidamente épico *As marinhas*; Raquel Naveira, sempre retomando a perspectiva histórica em seus poemas longos; Silvia Jacintho, com *Helênica* e *Brasiliana*; Leda Miranda Hühne, também autora de vários poemas longos; todas tornam-se referências óbvias de uma conquista bastante silenciosa, até porque relacionada a um gênero que de glorificado no passado passou a marginalizado na contemporaneidade dada a não devidamente discutida hibridez de sua

¹³ p. 64.

¹⁴ P. 58.

¹⁵ P. 60.

linguagem. Retomar a história, sob a perspectiva épica, constitui, por tudo o que foi exposto, uma importante forma de rever, através da linguagem, o lugar da expressão literária de autoria feminina no percurso da Literatura Ocidental.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- A MULHER NA LITERATURA, vol. I, II e III, Nádya Battella Gotlib (org.). Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990.
- BOSI, Alfredo. [org.] Cultura brasileira. Temas e situações. São Paulo: Ática, 1999.
- . História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix, 1999.
- CARSON, Alejandro Cervantes. Entrelaçando consensos: reflexões sobre a dimensão social da identidade de gênero da mulher. In: *CadernosPagu*. n. 4., Campinas: UNICAMP, 1995.
- DIAS, Antônio Gonçalves. Os Timbiras. In: Obra completa e prosa escolhida. Rio de Janeiro: Aguilar, 1959.
- DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta, vida e obra*. Natal: UFRN Editora Universitária, 1995.
- FLORESTA, Nísia. Opúsculo humanitário. São Paulo: Cortez; Brasília: INEP, 1989.
- MEIRELES, Cecília. Romanceiro da inconfidência. Rio de Janeiro: Aguilar, 1977.
- MENDES, Manuel Odorico. Trad. Eneida. Paris: Tip. Rignoux, 1854.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. (Org.). Escritoras brasileiras do século XIX. Santa Catarina: Editora Mulheres, 2000.
- FLORESTA, Nísia. *A lágrima de um caeté*. (Edição atualizada com notas e estudo crítico de Constância Lima Duarte). Natal: Fundação José Augusto, 1997.
- NOLASCO, Sócrates org. A desconstrução do masculino. Rio de Janeiro: Rocco, 1995.
- OLIVEIRA, Teresa Cristina Meireles de. Cantares de Marília. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1998.
- ORTA, Teresa Margarida da Silva e. Obra reunida. Rio de Janeiro: Graphia, 1993.
- PRIORI, M. Del. História das mulheres no Brasil. São Paulo: Contexto, UNESP, 1994.
- RAMALHO, Christina. Um espelho para Narcisa – reflexos de uma voz romântica. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- . [Org.] Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- . “A epopéia de autoria feminina”. In: revista UNIVERSA, Brasília: Universidade Católica de Brasília, v. 6, n. 1 (fev 1998) Brasília: UCB, 1993, p.
- . “Um perfil para a heroína épica”. In: ANAIS do VII Seminário Nacional Mulher & Literatura, Niterói: Universidade Federal Fluminense, setembro de 99, pp. 421-425.
- SCOTT, Joan Wallach. Gender and the politics of History. New York: Columbia University Press, 1988.
- SHOWALTER, Elaine. Women, Literature Theory. New York: Pantheon Books, 1985.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A lírica brasileira no século XX. Campos do Jordão: Vertente Editora, 1998.
- . Formação épica da literatura brasileira. Rio de Janeiro: Elo, 1987.