



RAMALHO, Christina. *As marinhas*, de Neide Archanjo: um mergulho luso-brasileiro. In: BRANDÃO, Izabel & MUZART, Zahidé. *Refazendo nós*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, p.199-224.

## AS MARINHAS, DE NEIDE ARCHANJO: UM MERGULHO LUSO-BRASILEIRO

Christina Ramalho  
(UFRJ/FERP)

*As marinhas*, poema épico de autoria de Neide Archanjo, publicado em 1984 e reeditado em 2001, marca uma filiação explícita da autoria feminina à produção épica, uma vez que, em diversos depoimentos, a autora revelou ter buscado, com esse texto, expressar-se epicamente sobre o desejo da aventura marítima impregnado na subjetividade dos brasileiros pelas vias da contaminação cultural portuguesa. Escrito em Portugal, por conta de uma bolsa-prêmio, o poema, em sua expressão formal, divide-se em cantos, é constituído por versos livres e traz uma invocação sincrético-cristã inserida no canto III. Nele, o Eu-Lírico/Narrador/a<sup>1</sup> lança-se em viagem pelo profundo do mar, penetrando em marítimas metáforas e misturando sua identidade a identidades míticas e históricas de outros navegantes. Projetando-se ora no mar mítico, ora no mar histórico, o ELN constrói uma identidade híbrida, bissexual, utilizando-se, para isso, da própria expressão subjetiva lírica que a referenciação a outros poetas, poemas e mitos proporciona. Desse modo, reunindo uma proposta épica, uma condição estética pós-moderna, um questionamento sobre a identidade, que ladeia as perspectivas masculinas e femininas em relação ao lirismo amoroso, e uma postura interessante no que se refere às inter-relações culturais luso-brasileiras, o poema oferece ao leitor um “mar” de possibilidades de leituras e reflexões sobre a condição do ser humano frente à modernidade caótica.

### 1. Em torno do poema

O poema traz, desde sua apresentação, a intenção épica da autora, mas a concepção literária pós-moderna se denuncia como definitiva a partir da estrofe: *Não tenho ainda/ a linha d'água do poema/ nem encontrei/ o conhecimento socrático de mim mesma./ Apenas sei o que me falta:/ um grande mar sereno/ onde o coração pudesse mergulhar em paz.* (Canto II - Litorais, pág. 35)<sup>2</sup>. Eis aí o ser humano pós-moderno, atribulado pela consciência de não ter uma identidade e disposto a viver o caos, como forma de resgate de um estado de equilíbrio. Em várias outras passagens do poema, o ELN manifesta a necessidade de estabelecer para si mesmo uma identidade e, ao mesmo tempo, esse ELN tem a consciência do caos reinante no mundo real: *e nada pressentia o advento destes séculos/ onde o homem está sozinho/ sem o Verbo/ em meio às palavras que o consomem* (pág. 26), *quando o sol nela se mistura/ fazendo o poeta ali encontrar a eternidade.* (pág. 27), *Não há novas terras nem um novo oceano/ o que há é este domingo aflito/ que me põe dentro de mim mesma* (pág. 43), *Há uma biografia pessoal e coletiva/ em algum lugar perdida na memória/ procuro aí* (pág. 49), *Ah, mundo inicial a que assisto/ desta esquina do planeta/ eu, selvagem, mulher silvestre/ manuelinamente descoberta* (pág. 71), *Daqui da margem da consciência/ ninguém se move/ temendo que o planeta arda/ em novo apocalipse* (pág. 83), *Expondo-me ao*

*suicídio brando/ de estar sempre incompleta* (pág. 86), *há coisas que adiam meu inteiro estar no mundo.* (pág. 88), *Às vezes/ freqüentemente às vezes/ quero um reino/ que não existe/ senão debaixo da minha pele.* (pág. 105). Para a formação da matéria épica, bastará que este ser angustiado, assumindo a voz do ELN, projete-se no mundo, disposto a vivenciar o caos, relacionando-se com os fragmentos do real, que configurarão o plano histórico da epopéia. O plano maravilhoso instaura-se quando esse Eu realiza sua experiência mítica através da expressão subjetiva do espaço lírico.

As dimensões real e mítica estarão fundidas no mar, que é, no poema, uma metonímia de “mundo” : *Terra: ¾ de água. Escapar como?* (pág. 38). Projetando-se ora no mar mítico, ora no mar histórico, o ELN constrói a sua identidade, utilizando-se, para isso, da própria expressão subjetiva lírica que a referenciação a outros poetas e poemas proporciona. Também estes poetas e poemas estão inseridos no mar, ou seja, o mar é um agente para a elaboração da matéria épica, enquanto o poema é um instrumento para a expressão subjetiva lírica do eu. Podemos apreender o campo semântico do “mar mítico” em trechos como: *O mar não é acidente geográfico. É essa carne verde-azulada/ pele/ cujas escamas brilham/ quando o sol nela se mistura/ fazendo o poeta ali reencontrar a eternidade* (pág. 27), *Do mastro diviso ao longe/ Proteu e Tristão fantásticos/ trabalhando sobre as ondas/ em movimentos e ruídos cornucópicos/ a colorir o som dos peixes* (pág. 62), *por mares e cardumes/ que tão longe vão/ que chegam a alcançar/ as costas da minha nostalgia.* (pág. 63), *O mar/ magna medusa/ devora o pedaço de rocha/ ao nosso redor* (pág. 126), *Ondas azulam/ o grande corpo que respira./ Entre elas/ ainda/ Ulisses marinha.* (pág. 146). Mas o mesmo mar mítico, no qual o ELN trafega sua expressão subjetiva lírica, e onde também trafegam os mitos épicos, como D. Sebastião, Ulisses, Aquiles, Uiara, Helena, Penélope e outros, transforma-se no mar histórico por abrigar as histórias de conquistas e descobertas e por servir como referencial de realidade para o Eu lírico. Esse “mar histórico” está realizado em trechos como: *Era uma vez um povo/ que olhava para o mar.* (pág. 50), *Neste momento a formosa nau de um mercador/ viaja pelo Atlântico* (pág. 52), *No mar profundo desde Lisboa até a Índia/ dela a todo Oriente e Ocidente/ naus e galeões aviões de carga e gente/ cujos olhos ainda brilham acordados/ dormem capturados sem nem sequer saber/ quão profundas águas atravessaram.* (pág. 52), *Entre lágrimas e medo/ vigiam-lhe a memória/ cinco séculos atlânticos.* (pág. 59), *de Aquém e de Além-Mar em África/ Senhores da Guiné/ da Conquista Navegação e Comércio/ da Etiópia Arábia Pérsia Índia* (pág. 59), *Deixa-me ver os 477 navios/ os 24.000 homens e os 6.000 nautas/ que Afonso, o Africano/ pôs nas águas portuguesas* (pág. 68), *no ilhéu da Coroa Vermelha/ em Porto Seguro/ Bahia - Brasil/ no dia vinte e seis de abril/ dos anos mil e quinhentos/ da idade de Pentecostes* (pág. 71). E o referencial da realidade na qual o Eu está inserido pode ser percebido em versos como: *Navegação de quem nada sabe de mar/ e das peregrinações/ de quem acompanha aviões/ debaixo de céus tropicais e busca naus/ galés deuses helênicos/ que já não habitam/ nenhum ponto deste Atlântico.* (pág. 66), *Estou aqui/ numa das esquinas do planeta/ entre o Mediterraneu e o Oceanus Atlanticus/ nestas costas/...*(pág. 70) ou em *Lembro: era verão em Nova Iorque/ e eu nem sabia/ que tudo aquilo era um mar/ era uma ilha.* (pág. 102). Dessa forma, projetado no mar mítico-histórico, o ELN agencia sua dupla condição existencial e legítima a matéria épica.

Outro aspecto interessante é a temporalidade implícita no poema. Considerando o modelo épico pós-moderno<sup>3</sup> como o modelo ao qual o poema se prende, temos a dimensão temporal do presente como uma característica resultante do caminhar paralelo das dimensões mítica e real no decorrer do poema épico pós-moderno. Também aqui, o poema *as Marinhas* revela a contaminação da concepção literária pós-moderna: *A manhã passa/ debaixo do som oco/ dos tenistas na praia/ engenheiros e claros.* (pág. 37), *Então sento-me no dia/ como se sentasse na cadeira.* (pág. 39), *Não há novas terras nem um novo oceano/ o que há é este domingo aflito/ que me põe dentro de mim mesma.* (pág. 43), *Porque o assoalho marítimo se movimenta/ e a manhã se multiplica/ escrevo.* (pág. 87), *Neste começo de noite/ em que os cachorros latem lá fora/...*(pág. 140). A narrativa não obedece à uma seqüência temporal. A temporalidade fragmentada está implícita na expressão subjetiva lírica que permite ao Eu vivenciar os fragmentos do mundo simultaneamente, abarcando vários períodos da história, numa viagem de um dia.

Há ainda de se considerar a forma pela qual a autora ordenou os planos maravilhoso e histórico na estrutura poemática. Dividido em cantos, o que explicita a intenção épica, o poema foi todo articulado a partir da figura metonímica do mar. O canto I intitula-se “Preamar” e se refere à escolha do mar como forma de articulação dos planos histórico e maravilhoso. Enquanto representação de mundo, real e mítico, o mar abarca todas as metáforas que a poesia pode construir. Portanto, também em “Preamar”, a autora estabelece a poesia como instrumento para a navegação épica deste mar metonímico e metafórico: *A poesia dorme nos pomares de água/ à espera de instrumentos/ navios plumas cavalos/ perdida entre sentimentos azuis/ e coisas amarelas.* (pág. 27). No canto II - “Litorais” - o eu, também metonímico, por ser a síntese do ser humano angustiado diante da incompreensão do mundo, prepara-se para lançar-se ao mar mítico e histórico, apropriando-se, para isso, do verbo: *Os dedos seguram o lápis como um leme/ e o papel, água lisa e limpa,/ espera os ventos.* (pág. 38). Fazendo-se acompanhar por Fernando Pessoa, o ELN remete sua trajetória para o rol das trajetórias épicas e assume uma identidade metonímica: *fazendo vir à tona um rosto coletivo/ uma pessoa plural/ na qual estávamos incluídos nós/ e a nossa pequena solidão.* (pág. 43). O canto III divide-se em três partes: “Oceânico”, “Cais da agonia” e “Linha de flutuação”. Em “Oceânico”, a poetisa vivencia os dois planos que o mar insere em si: o plano histórico, que inclui as viagens e conquistas feitas através do mar; e o plano maravilhoso, que insere os elementos míticos envolvidos nessas conquistas e viagens. É “Oceânico” porque refere-se ao sentido mais profundo do mar. Projetando-se, alternadamente, no mar histórico e no mar maravilhoso, o ELN estabelece uma relação com o mundo: *E ouvindo meu lamento/ esgarçado azul entre as areias/ vieram Vasco Cabral e o próprio Infante/ assinalar a navegação/ rosa lacrada sobre este meu peito.* (pág. 66) e permite a realização da matéria épica. Em “Cais da agonia” o ELN revela a tristeza da cidade e tece suas indagações a respeito do mundo: *Ele sabe que na desordem/ desses lugares extremos/.../ há uma solidão babilônica/ vulgar e tangível.* (pág. 89). Em: *Mas ausente de mim mesma/ sou apenas/ partícula d’água na massa espessa/ que nos repele.* (pág. 92) o ELN já está integrado ao mar, em busca de uma identidade perdida. Por sua vez, em “Linha de flutuação”, está inserido no mar lírico e metafórico, como se mergulhasse em si próprio: *E saio em busca desse reino/ enfiando-me nos mares/ dobrando cabos e tormentas/ perdendo-me nas rotas/ de um cone sombreado.* (pág. 105). O canto IV também se divide em três partes: “País de Circe”, “Ilhas idílicas” e “Mar aberto”. “País de Circe” fala do mar mítico comandado por Circe, com a qual o ELN se relaciona: *Sorvo a criatura/ que estremece/...* (pág. 115). E em “Ilhas idílicas”, o ELN faz sua viagem lírica, — assumindo uma identidade dupla, masculina e feminina, que se relaciona amorosamente com um ser de natureza indefinida —, que possibilita a relação do ser com o mundo: *Estou debaixo do olhar/ de um ser/ que neste momento/ é meu ponto de ligação/ com o universo.* (pág. 139). A viagem pelo mar propiciou a relação do eu com o mundo, mas não deu respostas, nem estabeleceu um laço definitivo: *E não me decifras./ E não te devoro.* (pág. 140). “Mar aberto” finaliza o poema deixando em aberto as respostas procuradas durante a viagem: *Nunca soubemos bem/ cretenses/ fenícios/.../portugueses e seus filhos/ que coisa é o mar.* (pág. 147). Ao mesmo tempo, a identidade histórica do eu está restabelecida. Daí a legitimidade do herói e da matéria épica, inserindo o poema no percurso épico brasileiro e ocidental.

## 2. A hétero-referenciação lírico-épica

A invocação sincrético-cristã (inserida no canto III, na parte intitulada “Oceânico”) a Nossa Senhora da Conceição dos Navegantes/ Oxum, seguida por uma invocação pagã, feita à Uiara, figura mítica brasileira, exemplifica o recurso da hétero-referenciação poética, ou seja, denota a construção híbrida que insere em seu repertório referencial universos culturais distintos, embora imbricados.

*Senhora Conceição  
Senhora dos Navegantes  
ouvi meu apelo enclausurado  
em torno destas dunas*

*e fazei cantar o coro de Oxum*

*Oh, bela Uiara,  
vem coberta de esperança  
que preciso contornar o labirinto  
e entrar no vosso reino  
rosácea azul brilhante*

Há, também explicitando a intenção literária épica, uma espécie de proposição, na qual a autora cita versos de Jorge de Lima e Fernando Pessoa. É interessante constatar que os versos escolhidos pela poetisa dialogam ou fazem um intercâmbio semântico: *Chamo as coisas com os versos que eu quiser/os mistérios, os medos, os três reinos,/e esse reino que eu vim reiniciar* (Jorge de Lima) e *E é para além do mar a ansiada Ilha*. (Fernando Pessoa). Esse intercâmbio semântico acontece no momento em que o trecho extraído de *A Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima reporta-se semanticamente à matéria épica de *Mensagem*, de Fernando Pessoa, ou seja, a redenção do reino português através de D. Sebastião; enquanto que o trecho extraído de *Mensagem* reporta-se semanticamente à matéria épica de *A invenção de Orfeu*, no qual a Ilha é uma metáfora que sustenta o mito da criação. Assim, propondo um diálogo entre dois poetas que a antecedem cronologicamente no percurso épico, Neide Archanjo estabelece também um diálogo com seu próprio poema, onde o mar mítico, presente tanto em *Mensagem*, quanto em *Invenção de Orfeu*, será a ligação entre a poetisa e o poema no processo de criação literária. É nesse diálogo triplo que a proposição fica implícita.

No decorrer do poema, há outras formas de referenciação, como: citação de autores épicos (Pessoa, pág. 42; Camões, pág. 50; Jorge de Lima, pág. 79); citação de heróis, personagens, figuras mitológicas e musas de outras epopéias (D. Diniz, pág. 53; D. Sebastião, pág. 56; Proteu e Tristão, pág. 62; Aquiles, Agamenon, Ulisses, Menelau, Helena, pág. 65; Vasco, Cabral, pág. 66, e muitos outros); e, além das citações, o ELN se faz acompanhar, durante sua viagem marítima, por esses personagens épicos.

Por outro lado, no que se refere à contextualização geográfico-histórica, há recorrentes referências a passagens históricas e localidades geográficas. As grandes navegações portuguesas são o ponto de partida para as reflexões implícitas nas metonímias e metáforas que integram a consciência cultural do ser que “precisa navegar”.

No plano do presente, as referências constroem a modernidade caótica, da qual a TV, o supermercado, o penhoar de nylon da vizinha gorda (pág. 138) são índices expressivos.

*As marinhas*, portanto, transgride espaço e tempo, tornando coetâneas experiências díspares interligadas pela vivência da navegação (seja esta por mar ou por terra).

### 3. Em torno da heroicidade épica

O herói épico é aquele que agencia as dimensões real e mítica da matéria épica, ou seja, uma dupla condição, no plano histórico e no plano maravilhosos, permite a ele integrar os dois planos, configurando a epopéia. Essas características vão sofrendo, de acordo com a concepção literária que as contamina, evoluções tais como as evoluções dos próprios modelos épicos. Assim, é possível traçar um perfil do herói épico clássico, do herói épico renascentista, do herói moderno e pós-moderno.

A figura do herói em *As Marinhas* é, antes de tudo, polêmica. E essa afirmação deve-se ao fato de ser *As Marinhas* uma epopéia escrita por uma poetisa. A autoria feminina em epopéias é rara e esta realidade é até facilmente explicável.<sup>4</sup> Na estrutura da epopéia, a figura do herói é importantíssima, pois é ele que, ao atuar na dimensão real e na dimensão mítica simultaneamente, faz a fusão de ambas, possibilitando a formação da matéria épica, que é a base de qualquer epopéia. Mas, o mais relevante é questionar quem seria esse herói, ou seja, qual é o perfil do herói, considerando-se, obviamente, o modelo épico ao qual ele se prende?

O herói épico clássico, ser humano e mortal, com atributos generosos e caráter especial, através de feitos grandiosos no plano histórico, conseguia projetar-se no plano maravilhoso, onde ganhava a aderência mítica que o caracterizava como herói. A figura do herói estava diretamente relacionada com a figura do homem, associada à masculinidade, força física, coragem e nobreza de caráter. Mesmo os heróis por natureza, ou seja, aqueles que receberam geneticamente a condição heróica por serem filhos de deuses com mortais, tinham uma compleição masculina específica do herói clássico. Em contraposição à figura do herói, a figura da mulher tinha seu papel definido em duas dimensões paralelas; ou eram deusas e musas, atuando na dimensão mítica, ou eram mulheres, mortais, atuando na dimensão real. Em ambas as dimensões, sua função era contribuir para o heroísmo do homem, quer por uma influência positiva, quer por uma influência negativa, ou seja, tanto através do amor, quanto através do ódio, as figuras femininas serviam de instrumento para a formação do herói. Paralelamente, tínhamos também a figura feminina da musa inspiradora atuando sobre o poeta, contando através dele o percurso do herói. Com o tempo, também a mulher, ser humano mortal, por inspirar no herói o sentimento amoroso, ganhou o título de musa. Assim, temos na figura feminina tanto a musa inspiradora do poeta, quanto a musa inspiradora do herói.

No modelo épico renascentista, o perfil do herói continua praticamente o mesmo, o que muda é a sua atuação na dimensão mítica. Para ganhar a aderência mítica, o herói irá receber uma ajuda do poeta, que através dos episódios líricos, criados literariamente, possibilita a transfiguração mítica do herói, o que legitima sua dupla condição existencial. O perfil masculino, como já dissemos, continua, porém, o mesmo, assim como continua bem definido o papel da mulher na epopéia.

No ciclo épico moderno, o processo de formação do herói é invertido. Uma estrutura mítica vazia é projetada no plano histórico, onde o herói vai construindo sua dupla condição existencial. Por uma questão de tradição épica, o herói é construído e projetado numa figura masculina. Como exemplo, podemos citar: D. Sebastião (mito da redenção em *A Mensagem*), Cobra Norato (mito da sedução em *Cobra Norato*), o ser humano (mito da criação em *Invenção de Orfeu*), entre outros. Não há, na construção modernista do herói épico, as mesmas premissas dos modelos anteriores. Há, entretanto, uma adequação puramente referencial ao arquétipo semântico do herói, ou seja, o herói é, por tradição literária e até histórica, um homem. Da mesma forma, as musas continuarão sendo seres que inspiram os poetas, ou, ainda, serão mulheres reais que inspiram os heróis. A única poetisa que escreveu um poema épico moderno, na literatura brasileira, foi Cecília Meireles. E o herói de seu *Romanceiro da Inconfidência* é um homem - Tiradentes.

Com o advento da pós-modernidade, surge também uma nova concepção de herói: o herói é o ser mítico representado por um Eu metonímico, impessoalizado, que, através de sua expressão subjetiva, relaciona-se com o caótico mundo real do presente, em verdadeira missão heróica. O ser que se defronta com o caos da pós-modernidade já traz em si a dimensão mítica, resta resgatar sua condição histórica. Quem assume a voz do herói pós-moderno é a 1ª. pessoa da enunciação lírica, daí o fato de a epopéia pós-moderna ser essencialmente lírica. Entretanto, quando a 1ª. pessoa da enunciação esconde uma poetisa, vêm à tona uma série de contraposições entre a expressão subjetiva do eu lírico e as vozes da tradição épica no que concerne à figura do herói. Assim, tendo por característica a referenciação a outras construções poéticas, o poema pós-moderno, épico ou não, realiza um diálogo velado com outras expressões subjetivas.

Operacionalizando a questão do herói no poema *As Marinhas*, teremos que nos defrontar com o estranhamento que a integração da voz do poeta com o Eu lírico nos episódios líricos provocará.

Em *As Marinhas* temos inicialmente o ser que se depara com a própria solidão diante de um mundo caótico: *O mundo apenas começava/ e nada pressentia o advento destes séculos/ onde o homem está sozinho/ sem o Verbo/ em meio às palavras que o consomem* (pág. 26). Será através do verbo, em sua manifestação poética, que o ser, resgatando do mar mítico a expressão subjetiva do Eu, vivenciará os fragmentos do real, integrando as duas dimensões da matéria épica e realizando a epopéia. No canto II - Litorais - a poetisa revela sua identidade feminina e poética ao deixar-se acompanhar por Fernando Pessoa, pronta a lançar-se ao mar e ao poema. No mesmo canto, em: *fazendo vir à tona um rosto coletivo/ uma pessoa plural/ na qual estávamos incluídos nós/ e a nossa pequena solidão* (pág. 43), a poetisa reafirma a existência de um eu metonímico a se apropriar da

angústia existencial do ser humano, que torna o ser individual um ser coletivo. Em *Oceânico* (canto III), evidencia-se a denúncia de haver *uma biografia pessoal e coletiva/ em algum lugar perdida na memória* a ser buscada no *mapa* e no *compasso do sonho*, ou seja, através de uma integração entre a expressão subjetiva e a identidade histórica, o Eu navegante e a poetisa, fundidos, construirão uma biografia. Ainda em *Oceânico*, encontramos uma 3<sup>a</sup>. pessoa da enunciação narrando fatos históricos relacionados ao mar mítico a confundir-se com a 1<sup>a</sup>. pessoa da enunciação que testemunha e vivencia esses fatos, neles projetando-se. Em: *Vozes desgarradas passam pela aurora./ A partida se apresenta e nela choram/ mães esposas irmãs que os julgam/ já perdidos nos vastos oceanos* (pág. 51) percebemos a construção clássica do herói épico implícita na imagem do ser masculino projetado no mar mítico, enquanto as mães, esposas e irmãs choram à beira do cais. A mulher estava, então, à margem da aventura heróica. Mesma expressão semântica possui o trecho: *perdida como Helena entre os troianos/ noiva amaríssima/ ah, louco amor sem lume iluminado/ Eu sei dessa mulher/ feita de morte e tragédia/ a que deu sete voltas à vida e ao mar/ A que cindiu ao meio/ tempos deuses reinos/ e barcos e homens/...*(pág. 65), quando o Eu lírico projeta-se na figura feminina de Helena, evidenciando seu caráter heróico, ainda que este caráter seja uma construção do ELN e não uma construção da tradição épica. Ciente dessa condição heróica não engendrada pela tradição épica, a poetisa se pergunta: *Que notícias temos nós/ da tua alma e do teu corpo/ espelhos onde se acenderam/ todos os negrimes?* (pág. 66). Interagindo no mar mítico através do ELN, a voz da mulher transgride uma identidade construída e passa a confundir-se com a voz tradicionalmente masculina do Eu heróico: *Infantas silenciosas/ que passais por estes chãos/ bem desejo acordar/ vossas pálpebras/ suaves e conventuais/ (debaixo das violetas)/ para voluptuosamente vos beijar.* (pág. 55).

Assumindo, portanto, a instância lírica, o ELN submete a voz feminina da poetisa à voz masculina da tradição épica literária. Essa submissão segue uma lógica, já que a aventura heróica estava vetada à mulher. A partir daí, uma 3<sup>a</sup>. pessoa volta a assumir a narrativa histórica e, somente quando se recorda do estágio inicial do ser antes da viagem é que a voz da poetisa assume-se feminina: *A nostalgia com que vos contemplo/ terra minha é imensa/ debruçada que estou/ aqui onde a terra se acaba/ e o mar começa.* (pág. 60). A identidade primeira do eu, ainda que seja uma identidade enfraquecida pelo relacionamento deficiente com o mundo real, é a de uma mulher brasileira, distanciada de sua realidade; enquanto que a expressão subjetiva do eu lírico está contaminada por uma identidade masculina vinculada à tradição épica. Isso pode ser também percebido em: *Do alto dos rochedos/ esse Brasil me acena/ gritando saudades amores/.../ O grande hospício da América Latina me chama./ Será que eu serei o dono desta festa?* (pág. 63). O adjetivo *dono*, transportado de outro discurso para dentro do poema, não ganha a aderência da voz feminina, ou seja, sendo o verso uma expressão subjetiva do ELN diante da proposição de vivência do mundo real, a identidade feminina da poetisa fica velada. Cabe aqui um questionamento: esse velamento é intencional ou apenas consequência natural da falta de um espaço para a manifestação de um Eu lírico heróico feminino? Alguns trechos adiante poderão, senão responder, ao menos aclarar alguns aspectos dessa dualidade voz da poetisa/ voz do Eu lírico em face da condição épica do herói.

Na página 79, em *Oceânico*, o ELN reporta-se à figura de Jorge de Lima, enquanto realizador da criação poética. Por esta menção, fica mais uma vez evidente o caráter masculino do herói, aqui moderno, em plena realização metalingüística e literária. Em *Cais da Agonia*, o Eu lírico volta a manifestar sua perplexidade diante da realidade caótica. Neste momento, a voz feminina da poetisa tem lugar: *Continuamos nosso passeio pela praia/.../ numa procissão monumental/ desenho exato do semblante deste século/.../expondo-me ao suicídio brando/ de estar sempre incompleta/.../ é uma sombra de figuras a me vigiar/ princesa descomposta/ nos altos andares cuja escada/ não conduz ao palácio/...* Falar do cais é voltar ao estágio inicial, reafirmar a busca por uma identidade.

Em *País de Circe* (canto IV), o Eu lírico refaz o percurso do herói que deixa-se seduzir pela estranha figura de Circe: *Sibila a criatura/ e viscosa me encarcera.*(pág. 114), mas a relação entre o ELN e a criatura do mar mítico é estabelecida a partir de uma visão tradicional do herói seduzido pela figura mágica : *Em remoinhos/ sobe o desejo/ leito feroz/ feroz bruxedo compartilhado ao*

*largo*. (pág. 114). A mulher, no cais, metaforiza o encarceramento, enquanto o outro, no mar, libera a experiência heróica da viagem.

É, entretanto, na parte *Ilhas Idílicas*, no canto IV, que a figura do herói ganha uma identidade assumidamente dual em relação à voz masculina e à voz feminina. Como o episódio lírico vivenciado pelo eu está também contaminado pela tradição épica, caberia ao Eu vivenciar as relações amorosas sob o ponto de vista masculino. No entanto, a mulher liberada do encarceramento através do outro, integra-o e o torna pleno, yin e yang, homem e mulher, assumindo ora uma identidade feminina, ora uma identidade masculina: *Tua presença irreal/ agora presença/ é figo maduro/ que colho/ entre o contorno rouco dos teus seio/ e a cabeleira que ondula/ quase mel quase perfume/ roçando a pele dura*. (pág. 122); *viajamos no vazio/ como dois monges*. (pág. 122); *És/ um jovem deus/ ou quem sabe uma menina hindu*. (pág. 125); *.../ vou penetrando/ a madrugada dos teus verdes/ como chuva/ ou/ insônia*. (pág. 126); *Posta em sossego/ debruça o olhar/ sobre o livro/ lendo os mesmos versos/ que eu leio*. (pág. 128); *.../ na cama desfeita/ tua imagem me surpreendia/ cravando um punhal doce/ no meio do meu corpo/ onde o desejo renascia*. (pág. 129); *Atende-me/ (quem quer que sejas)* (pág. 130); *.../ encontro uma ninfa/ de fulvos cabelos/.../ que me acolhe e exerce comigo/ os trabalhos agrestes do amor./ E vamos juntas pressentidas/ pelo rio e pela tarde iluminada./ Caule e flor somos./ Mais nada*. (pág. 129); *Passa pelo poema/ um herói Adidas*. (pág. 131); *Ama solto/ como um tigre/(água que me cerca/ por todos os lados)* (pág. 132); *.../ se me olhas/ simplesmente desinteressada/ e num gesto muito teu/ tiras da sacola Peg Pag/ uma maçã dourada/ que mordes/ de estalo/ e que deixa/ entre os lábios e os dentes/ um espaço de desejo/ preenchido vorazmente/ pela fruta/ não pelo meu beijo?* (pág. 132/133); *Amo-te/ descendo sobre mim/.../ E o fundo sombrio/ do meu corpo/ ama teus dedos loucos*. (pág. 134) e *.../ na moldura de uma tela de Hopper/ o enigma permanece* (pág. 140). Todos esses trechos exemplificam a heterogeneidade desse ser que se constrói através da conciliação lírica das antíteses, mas, nos dois últimos versos, fica claro que a ambigüidade não foi somente intencional, mas resultado de uma relação enigmática do ELN com o idílio amoroso: *e não me decifras./ E não te devoro*. (pág. 140).

Na última parte do poema, a caminho de volta, o ELN depara-se novamente com sua solidão: *Nenhum deus a me fazer companhia/ ou qualquer humano*. (pág. 144), mas o mar ainda é mítico: *Ondas azulam/ o grande corpo que respira./ Entre elas/ ainda/ Ulisses marinha*. (pág. 146). O poema está feito e o ELN continua mergulhado tanto no mar mítico quanto em seus questionamentos: *Quem tece meu retorno/ por este mar/ de lodo e seda?* (pág. 146) ou *Nunca soubemos bem/ cretenses/.../portugueses e seus filhos/ que coisa é o mar*. (pág. 147).

Em *As Marinhas*, podemos, portanto, constatar a construção de uma heroína épica. A poetisa cita Helena e Penélope várias vezes, tentando incutir nestas personagens um caráter mais próximo do herói do que de simples coadjuvantes na trajetória épica; projeta um ELN dúbio que vivencia o idílio sem submeter-se totalmente à voz masculina, criando um espaço para a manifestação do eu feminino, embora ainda se prenda ao arquétipo masculino do herói em várias passagens do poema. Esta submissão, deve-se, entretanto, muito mais às próprias condições históricas que são resgatadas pelo ELN do que propriamente por uma alienação passiva da voz feminina. Por tudo isso, é interessante estabelecer como inovadora a abordagem dúbio, em relação ao gênero, que o/a herói/heroína recebe durante o poema, e é também importante ressaltar que abrir espaço para as manifestações do discurso épico, onde a lógica da heroína imponha-se como possível diante da lógica da tradição épica, é dar voz nova à mulher, mais um meio de expressão de sua identidade.

#### 4. Em torno da brasilidade

Discutir a integração ou alienação da brasilidade numa epopéia nacional é, sem dúvida, uma questão importante em virtude, principalmente, da necessidade que toda cultura que sofreu um processo de colonização tem de desenvolver uma consciência crítica que permita a construção de uma individualidade nacional. Ao mesmo tempo, contudo, a narrativa épica ocidental traz consigo uma série de elementos que projetam o poeta que escreve uma epopéia para um campo semântico

carregado de signos universais. Logo, torna-se dual o caráter da epopéia: ela tem que ser nacional e universal ao mesmo tempo. A questão da nacionalidade, entretanto, tem uma natureza mais abrangente, que não cabe ser aqui discutida. Interessa saber que, ao fazer a sintonia histórico-cultural do Brasil com o mundo, o poema épico nacional poderá estar ou não também assumindo uma visão crítica da nacionalidade, ou assumindo uma consciência literária da nacionalidade enquanto mediadora dessa sintonia. Quando é construído a partir dessa consciência literária da nacionalidade para realizar a epopéia, o poema estará integrando a brasilidade no texto; quando não, ou seja, quando parte do universal para analisar o nacional, o poema aliena a brasilidade no texto.

O que importa acompanhar na análise particular da obra, é o desenvolvimento de uma consciência literária da nacionalidade, mediadora dessa sintonia, de que dependerá a integração da brasilidade. A brasilidade poderá estar, de acordo com a ótica cultural estruturante do relato épico, integrada ou alienada. Quando a estruturação do relato épico se fizer com a adoção da ótica cultural do colonizador, a sintonia histórico-cultural se fará sem a mediação da consciência literária de nacionalidade, e a brasilidade estará alienada. Caso contrário, se a ótica cultural estruturante do relato épico é a do colonizado, a mediação da consciência literária integrará a brasilidade.  
(ANAZILDO V. DA SILVA)<sup>1</sup>

A consciência crítica é uma característica extremamente individual. Alguns poetas têm grande senso crítico e preocupações sociais que fluem nos textos literários que realizam. Outros, contudo, têm características mais egocêntricas, preocupações filosófico-existenciais de caráter mais universalizante, ou mesmo, habitam um espaço lírico de criação particularizado, onde o social não se manifesta de forma latente.

Obviamente, quanto mais crítico for um poeta, maior será sua tendência a incorporar a consciência literária nacional enquanto mediadora da sintonia histórico-cultural do Brasil com o mundo. O que não quer dizer que, um poeta menos articulado com a realidade histórico-social nacional não possa integrar a brasilidade através de seu texto literário. Sempre haverá elementos que denunciarem a integração da brasilidade. O que importa é analisar a ótica cultural que estruturou a realização do texto e, a partir daí, concluir qual é o posicionamento do poeta em relação à brasilidade.

A questão da brasilidade na epopéia pós-moderna requer, para uma análise pertinente, cuidados especiais em função das características do próprio herói pós-moderno. O/A herói/heróina pós-moderno ao permitir-se vivenciar o caos, e através dessa vivência, reintegrar-se ao mundo histórico e real, extrai fragmentos da realidade histórica. Esses fragmentos, entretanto, não obedecem a uma lógica geográfica e cronológica, podendo, portanto, assumir identidades várias, nacionais e universais. Devido à essa fragmentação, torna-se, por vezes, difícil estabelecer em que grau a consciência literária nacional está atuando. O caos da modernidade é um caos universal por natureza, mas dentro desse caos há fragmentos que retratam realidades sociais específicas de nações diversas, realidades estas que muitas vezes têm pouco em comum com outras e vice-versa. Ao agenciar os fragmentos particulares de sua realidade nacional, o/a poeta/poetisa pós-moderno estará integrando a brasilidade ao caos da modernidade. Quanto à ótica cultural estruturante, também esta é de difícil definição, pois também poderá estar fragmentada. O/A poeta/poetisa, enquanto ser perdido no mundo, poderá apropriar-se da ótica do colonizado e do colonizador simultaneamente ou, alternadamente e, para definir a brasilidade, será necessário pesar em que medida uma ótica se sobrepõe à outra.

No poema *As Marinhas*, por sua natureza extremamente lírica e por estar o ELN vivenciando seu “mal estar no mundo” num espaço lírico de criação particularizado e projetado geográfica e historicamente no mar mítico, os fragmentos do caos são, por excelência, extremamente universais. Entretanto, assumir que a poetisa parte do universal para o nacional, alienando com isso a

---

<sup>1</sup> *Formação épica da literatura brasileira*, p. 12.

brasilidade, seria precipitado, uma vez que há outros elementos aos quais se deve atentar a fim de definir a presença da brasilidade no texto.

No Canto I - Preamar - o poema inicia-se com os versos: *O planeta d'água gira/ e com ele gira o mar*. Por estes versos, podemos afirmar que a viagem poética inicia-se semanticamente a partir de um conceito universal de planeta Terra, no qual o mar é o grande elemento estrutural, o grande e preponderante elemento constitutivo. No canto II - Litorais - na página 42, o ELN cita o oceano Atlântico, ou seja, dentro do mar universal, o Eu se situa geograficamente no oceano Atlântico.

No canto III (parte I) - Oceânico - o mar sobre o qual se fala é o mar português: *Era uma vez um povo/ que olhava para o mar*. A referência histórica prende-se às viagens marítimas portuguesas em busca da Índia: *No mar profundo desde Lisboa até a Índia/ dela a todo Oriente e Ocidente/...* e o Brasil surge enquanto nova terra a ser conquistada: *e o Brasil, amada pátria, surge nu/ carregado de sumos ouro espanto/ sol poderoso onde se banha o poema/ este que escrevo contemplando opostamente/ a Terra de Vera Cruz assim nomeada*. Neste trecho, podemos constatar que a poetisa apropria-se da ótica do colonizador, embora sua consciência lírica esteja presa à pátria brasileira enquanto objeto de seu amor. Ela contempla o mar brasileiro como se fosse um conquistador português aqui chegando, mas o sentimento que a une ao mar brasileiro é um sentimento nacionalista: *A nostalgia com que vos contemplo/ terra minha é imensa/ debruçada que estou/ aqui onde a terra se acaba/ e o mar começa*. Apropriando-se do mar brasileiro, o poema narra a formação de seu povo: *Outros rostos a esses se juntaram/ negros vermelhos amarelos pardos/ emigrantes do sal dos mares/ coincidência coletiva a formar/ nós, os brasileiros*. O “nós” insere o ELN na nacionalidade brasileira. Em *Do alto dos rochedos/ esse Brasil me acena/ gritando saudades amores/ ensolarados orixás/ bancarrotas financeiras/ convulsões abraçadas/ a surtos e moratórias cordiais/ e paticumbuns nacionais./ O grande hospício da América Latina me chama./ Será que eu serei o dono desta festa?* explicita-se uma visão crítica da pátria, mas fica dúbia a ótica estruturante desta crítica, pois quem estará chamando a América Latina de louca, a brasileira/latina enquanto crítica ou o ELN contaminado pelo olhar português e europeu? Também em: *Anseio por vós águas infundas do meu país/ muito graciosas e exóticas/ que enxaguais heróis nacionais* o poema parece estar estruturado pela ótica do colonizador em virtude da adjetivação utilizada. Porém, ainda em *Oceânico*, o ELN assume sua identidade pessoal e pátria: *eu, selvagem mulher silvestre/ manuelinamente descoberta/ no painel da primeira missa/ rezada por um franciscano/ no ilhéu da Coroa Vermelha/ em Porto Seguro/ Bahia- Brasil e E, todavia,/ no cadinho transparente/ que o Atlântico molha e amplia/ meu país brilha*. Ao final de *Oceânico*, a ótica cultural estruturante é a do colonizado, uma vez que Jorge de Lima, poeta brasileiro, autor de *A invenção de Orfeu* é aclamado como mentor de uma pátria inventada, que é a própria pátria amada: *Depois ele suspende/ a mão divina/ marejada de palavras/ a mão que inventa/ a pátria amada/ e oceânico repousa/ em absoluta solidão transfigurado*. No canto III (parte 2) - Cais da Agonia - a consciência literária tem caráter universal: *E a cidade não tem fim/ nem direção nem mares/ é uma soma de figuras a me vigiar*(pág. 86); *há coisas que adiam/ o meu inteiro estar no mundo* (pág. 88); *Podem brotar maravilhas/ nestas poéticas sodomias/ cidades de telhados assombrosos/ de onde alguém alça vôo/ à procura de brilhos interiores/ viagens que não há.*; e no canto III (parte 3) - Linha de flutuação – o ELN vagueia pelo mundo, cita Veneza e Nova Iorque (pág. 101), as Índias (pág. 104), mas a sua procura é por sua identidade: *Do outro lado do mar/ afastado de mim/ há um continente azul/ a resgatar*. Mesmo mergulhada num plano lírico bem particular, a poetisa traz à tona indícios de sua nacionalidade e, pela força lírica do sentimento que a une a sua pátria pela própria necessidade de estabelecer uma identidade, ela está integrando a brasilidade ao texto.

No canto IV (parte 1) - País de Circe - o poema fala de um país mítico, sem caráter universal ou nacional. É o espaço lírico do eu projetado no maravilhoso. Na parte 2 - Ilhas Idílicas - há referências à vida moderna em trechos como: *Esse divino atleta move-se/ a vitamina de abacate/ filé com fritas/ ou hambúguer salada* (pág. 131); *tiras da sacola Peg Pag* (pág. 132); *A gorda senhora/ da casa ao lado/ vestiu o penhoar de náilon/ ligou a TV/...* (pág. 138), mas estas referências não têm um caráter de conceito nacional, mas apenas a função de situar o eu na modernidade. Na parte 3 - Mar aberto - com o fechamento do poema, a poetisa encarna o ser

universal: *Nunca soubemos bem/ cretenses/ fenícios/ egípcios/ assírios/ persas/ gregos/ vikings/ portuguesas e seus filhos/ que coisa é o mar.* O verso “portuguesas e seus filhos” insere a idéia de Brasil enquanto filho de Portugal, ao mesmo tempo, entretanto, os “filhos” de Portugal fazem parte do ser universal que se relaciona com o mar. Assim, podemos concluir que, apesar de em certos trechos ter adotado a ótica cultural estruturante do colonizador, o ELN diz nas entrelinhas a que nacionalidade está vinculada e atribui a um poeta brasileiro - Jorge de Lima - o poder da invenção da pátria amada. Assim, a ótica cultural do colonizador é um recurso através do qual a poetisa insere a épica nacional no percurso épico ocidental. Obviamente não se pode atribuir ao texto um caráter crítico nacionalista, até porque a crítica social não é uma característica do pós-modernismo, mas pelo espaço onde flui a nacionalidade, o poema integra a brasilidade, sintonizando-se com o problema existencial da pós-modernidade, o que insere o poema no percurso épico ocidental.

## 5. Em torno da crítica feminista

Na página 39, em: *Neste sítio sempre aquoso/ um homem cravejado de pressupostos/ fala em leis./ Escapo do senhor ministro/ penetrando o silêncio/ que rodeia meu crânio/ e me abrigo na ideia/ da água molhando a paisagem.* O ELN manifesta uma consciência crítica feminista ao apresentar-se como um ser que escapa das leis e pressupostos, em busca da poesia que brota silenciosa sua própria linguagem. Também em: *Assim não serei o mareante/ condenado a viajar nas velas do poema/ terei acesso ao leme onde e vida/ estuante e convertida me navega.* (pág. 49), o ELN mostra-se disposta a assumir o leme da própria vida, negando a figura do mareante que viajava nas velas, como negasse, metaforicamente, a máscara masculina que as escritoras utilizam para obedecer a regras estabelecidas para a realização de um poema. Em: *Infantas silenciosas/ que passais por estes chãos/ bem desejo acordar/ vossas pálpebras/ suaves e conventuais/ (debaixo das violetas)/ para voluptuosamente vos beijar* (pág. 55), o ELN manifesta o desejo de romper com o recato das infantas silenciosas, numa clara imagem da submissão, acordada pelo beijo voluptuoso. Ao fazer-se acompanhar por Helena de Tróia (páginas 65 e 66), negando-se a levá-la para rei ou tribo, a voz da autora propõe um “recomeço da biografia”. Na página 70, o ELN denomina-se “selvagem, mulher silvestre” numa alusão ao seu modo de relacionar-se com o mundo. Na contraposição semântica entre os trechos: *E gostaria que meu poema/ fosse tão vivo quanto a mulher/ que do outro lado do mapa/ planta cebolas e depois dança/ na festa vermelha da aldeia* (pág. 87) e *Mas escrevo não planto cebolas/ nem danço em festas de aldeias/ e ao longo do caminho que escolhi/ há coisas que adiam/ o meu inteiro estar no mundo.* (pág. 88) o ELN instaura a consciência de que escrever adia seu inteiro estar no mundo, ou seja, escrevendo o ser se opõe à lógica do poder que induz as mulheres ao trabalho maquinal e à alienação. Logo, “Adiar o inteiro estar no mundo” é uma forma de transgressão. Em *Ilhas Idílicas*, ao assumir uma voz bissexualizada, uma vez que o ELN relaciona-se com figuras femininas e masculinas, a consciência crítica feminista também está integrada à enunciação. A tradição épica do herói e um ELN mulher dialogam de forma inusitada e irreverente. Por último, pode-se tomar o trecho: *A gorda senhora/ da casa ao lado/ vestiu o penhoar de náilon/ ligou a TV/ e espera não sei o que acontecer/ como espero não sei o que acontecer.* (pág. 138) como uma crítica implícita à passividade feminina que, manipulada pelo poder, aqui representado metaforicamente pela TV, espera mudanças que nem sabe bem quais devam ser. Fica, então, óbvia a integração da consciência crítica feminista à enunciação épica.

A apresentação dos elementos que articulam a realidade com a qual o ELN se relaciona, como já foi justificado teoricamente, é uma apresentação fragmentada. A narrativa implícita na intenção épica não estabelece uma seqüência lógica ou temporal para os fatos, assim, é necessário que se investiguem, também de forma fragmentada, esses elementos relacionados no texto. Em termos de realidade histórica, na página 50 encontramos: *Era uma vez um povo/ que olhava para o mar./.../Como vos cantar cavaleiros das águas/ habitantes perenes do delírio/ marítimas criaturas?* e na página 51: *Vozes desgarradas passam pela aurora./ A partida se apresenta e nela choram mães esposas irmãs que os julgam/ já perdidos nos vastos oceanos.* Aqui estão bem definidos os

papéis sociais dos homens e mulheres na época das grandes navegações. Enquanto o homem se lançava à aventura, às mulheres restavam lamentações do tipo: *Se vistes o meu amado/ que me pôs neste cuidado/ disse-me: voltará cedo?* Somente ao ELN era permitido viajar como um navegante histórico, uma vez que a enunciação não se prendia diretamente à realidade social daquele fragmento da história.

Na página 53, o texto fala das expectativas das mulheres, vistas como princesas: *Fábulas exteriores me povoam/ e nelas exercito racontos tão remotos/ que posso vos ver senhora de louras tranças/ e espaçados tetos./ Vosso pai possui mil velas/ que entram e saem do mar./ As horas vigiam o linho e o pão/ que por certo fabricais./ Dizem as cantigas que sob vossos olhos/.../ um trovador espera em vão/.../sois cativa dos vitrais da solidão.* A mulher era, portanto, cativa. Estava aprisionada nos trabalhos manuais e na espera por um “trovador” idealizado que surgiria diretamente da fantasia para preencher sua solidão.

Na página 54, temos: *E encontro princesas/ que cumprindo um destino/,* onde a palavra “destino” remete-nos ao “destino de mulher”. Em: *Anseio por vós águas infindas do meu país/.../mulheres mui fermosas/ que nam ham nenhuã inveja/ às da Rua Nova de Lisboa* (pág. 64), a mulher brasileira é retratada a partir de sua beleza física. Até aqui, o que está dimensionado é o plano histórico-social puramente objetivo. O texto transgredir o papel imposto à mulher quando a personagem Helena de Tróia é descrita de forma heróica: *Eu sei dessa mulher/ feita de morte e tragédia/ a que deu sete voltas à vida e ao mar./ A que cindiu ao meio/ tempo deuses reinos/ e barcos e homens/ e a flor do mundo Egeu:/* (pág. 65). Essa visão heróica de Helena transgredir a ótica masculina porque propõe uma nova visão da Helena, que de uma posição passiva, ou seja, a posição da mulher cobiçada por quem os homens lutaram, ela passe a uma posição ativa: a mulher que deu sete voltas à vida e ao mar, a mulher que cindiu ao meio tempo, deuses, reinos, barcos e homens. Na página 75, é também curiosa a construção imagística que se obtêm dos versos: *E sonham os ratos e os homens/ aqui ao pé desses faróis/ na foz destes rios/ para que não morra/ em suas veias/...*, embora não se possa atribuir uma intenção objetiva de criticar a figura do homem ao relacioná-lo ao rato, não se pode também evitar que a voz do texto possibilite este tipo de impressão.

Quando fala da realidade social atual, na qual se insere a poetisa, o texto não faz a separação homem/mulher. Todos somos seres angustiados diante de um mundo caótico: *Daqui da margem da consciência/ ninguém se move/ tremendo que o planeta arda/ em novo apocalipse.* (pág. 83). O ser individual se insere na multidão: *Não há peixes/ o que há é uma multidão/ cansada e astuta que se move/ entre o lixo vagamente descartável/ e os cães famintos na praia imunda.* (pág. 85). Esse ser coletivo é reflexo da contaminação sofrida pelo texto da concepção literária pós-moderna. Então, a visão da mulher isoladamente torna-se mais difícil, a não ser nos casos em que a autora tenha uma preocupação crítica feminista inerente ao seu caráter, pois, como já foi dito, a capacidade e a preocupação críticas variam de autor para autor e de texto para texto.

Na página 130, em: *encontro uma ninfa/ de fulvos cabelos/.../ que me acolhe e exerce comigo/ os trabalhos agrestes do amor.* Temos mais uma personagem que transgredir o papel social: a ninfa. Na relação amorosa com o ELN, a figura da ninfa rompe com as barreiras da sexualidade e impõe uma consciência crítica a respeito desta sexualidade. Também na página 131, nas estrofes: *Passa pelo poema/ um herói Adidas./ Traz um brinco/ quase perdido/ em meio à coroa de cachos/ que lhe enfeitam/ a formosa cabeça.* e *Esse divino atleta move-se/ a vitamina de abacate/ filé com fritas/ ou hambúrguer salada,* o texto revela uma ironia a respeito da figura do macho. Pode estar aí implícita uma crítica em relação ao vazio em que a identidade masculina está projetada na modernidade.

## Conclusão

Em *As marinhas*, Neide Archanjo faz da experiência marítima um jogo de espelhos, no qual o eu abstrai-se de si próprio para vivenciar o outro até a chegada ao porto seguro da terra, quando a identidade é retomada numa nova perspectiva: a da consciência da incompletude e o decorrente desejo de manter vivos todos os questionamentos que levam ao autoconhecimento. Na

interpenetração dos contrários, revela-se a totalidade do ser simultaneamente brasileiro, luso, mulher e homem.

#### Referências bibliográficas

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

\_\_\_\_\_. *As marinhas*. Rio de Janeiro: Íbis Libris, 2001.

RAMALHO, Christina. “A epopéia de autoria feminina”. In: revista UNIVERSA, Brasília: Universidade Católica de Brasília, v. 6, n. 1 (fev 1998) Brasília: UCB, 1993, p.

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

\_\_\_\_\_. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.

---

<sup>1</sup> A manifestação épica do discurso caracteriza-se pela dupla instância de enunciação: lírica e narrativa. Por essa razão, a instância de enunciação foi denominada Eu-lírico/Narrador/a. Como será várias vezes citada, optou-se pela forma ELN.

<sup>2</sup> Todas as citações referem-se à edição de 1984.

<sup>3</sup> Categoria teórico-crítica de Anazildo Vasconcelos da Silva. In *Semiotização literária do discurso*.

<sup>4</sup> Essa questão é tema da tese de minha autoria (em desenvolvimento) *O épico e a mulher: injunções e desconstruções*.