



SANTANA, Luana. A invocação no poema épico *As marinhas*, de Neide Archanjo. In: **Revista Épicas**. Ano 3, N. 4, Dez 2018, p. 1-16. ISSN 2527-080-X.

A INVOCAÇÃO NO POEMA ÉPICO *AS MARINHAS*, DE NEIDE ARCHANJO

THE INVOCATION IN THE EPIC POEM *AS MARINHAS*, BY NEIDE ARCHANJO

Luana Santana¹
UFS/CNPq/CIMEEP

RESUMO: Poeta, advogada e psicóloga, Neide Archanjo, nascida em São Paulo, é considerada uma das vozes mais significativas da poesia brasileira. Estreou na poesia em 1964, com o livro *Primeiros Ofícios da Memória*, e, desde então, criou e participou de movimentos como “Poesia na Praça”, varais de poesia, espetáculos em teatro, cafés, faculdades, bibliotecas, festivais nacionais e internacionais de poesia e arte, entre outros. Além disso, a escritora foi bolsista da Fundação Calouste Gulbenkian na qualidade de poeta residente, em Portugal. Nesta análise, teremos como objetivo central a verificação da presença e classificação da invocação épica na obra *As Marinhas* (1984), de modo a identificar como o anacronismo e a inventividade se fazem presentes na estética da autora. Além disso, será explicitada alguns elementos épicos presentes no texto, classificando-os de acordo com a categorização da estrutura da epopeia, elaborada por Christina Ramalho (2015).

Palavras-chave: *As marinhas*; Neide Archanjo, Invocação épica.

ABSTRACT: Poet, lawyer and psychologist, Neide Archanjo, born in São Paulo, is considered one of the most significant voices in Brazilian poetry. She made her debut in poetry in 1964, with the book *Primeiros Ofícios da Memória*, and since then has created and participated in movements such as “Poetry in the Square”, poetry sticks, theater shows, cafes, colleges, libraries, national and international poetry and art festivals, among others. In addition, the writer was a fellow of the Calouste Gulbenkian Foundation as a resident poet in Portugal. In this analysis, we will have as a central objective the verification of the presence and classification of the epic invocation in the work *As marinhas* (1984), in order to identify how the anachronism and the inventiveness are present in the esthetics of the author. In addition, some epic elements in the text will be explained, classifying them according to the categorization of the structure of the epic, elaborated by Christina Ramalho (2015).

Keywords: *As marinhas*; Neide Archanjo, Epic invocation.

¹ Pesquisadora PIBIC/CNPq da Universidade Federal de Sergipe, campus Itabaiana.

Sobre *As marinhas*: aspectos gerais e elementos épicos

Com 2.343 versos livres, a obra *As Marinhas* (1984), de Neide Archanjo, é dividida em quatro longos cantos, o que explicita a intenção épica da autora (RAMALHO, 2004), e tem como matéria épica uma viagem mítico-histórica de autoconhecimento, na qual o mar é o principal agente, ora sendo mítico, ora sendo histórico. No percurso do primeiro – mar mítico –, trafega a expressão subjetiva lírica, demonstrando o caos interno do eu-lírico/narrador, além de realizar uma intertextualidade com mitos e heróis épicos, tais como Uíara, D. Sebastião, Ulisses, Adamastor, Circe, entre outros. Já no segundo – mar histórico –, são enaltecidas as histórias expansionistas, de conquistas e descobertas portuguesas. Além disso, a autora realiza um percurso pela Literatura Portuguesa, através da referência a escolas e movimentos literários ocorridos em Portugal, tais como o Trovadorismo, com cantigas de amor e de amigo: “*Ai ondas do mar de vigo/ se vistes o meu amigo/ dissei-me: voltará cedo?*” (p. 51); Humanismo, com referências às crônicas *el-rei* D. Pedro I, de Fernão Lopes: “*a de Castro,/ em saudade coroada/ por El-Rei D. Pedro [...] E estás, linda Inês*” (p. 72) , e finalmente ao Classicismo, através do poema épico na medida nova de Camões, *Os Lusíadas*: “*Sabeis que os séculos do mar/ as armas e os barões assinalados/ que descobriram metade deste mundo/ por vós passaram*” (p. 60). Várias outras referências a autores e períodos literários foram realizadas na obra, Fernando Pessoa e Jorge de Lima, por exemplo, foram citados de formas direta e indireta no texto. Como exemplo da primeira, a autora destaca, no início do livro, frases diretas dos escritores destacados:

Como conhecer as coisas senão sendo-as?
Como conhecer o mar senão morando-o?
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
(ARCHANJO, 1984, p.9).

E é para além do mar a ansiada Ilha
Fernando Pessoa
(ARCHANJO, 1984, p. 9).

Como se fosse uma epígrafe, Archanjo apresenta duas citações de poemas épicos que irão dialogar com seu texto, um da obra *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima e outra da obra *Mensagem*, de Fernando Pessoa. É nessa fusão do real e do mito que se realiza a matéria épica do poema, pois projetando-se no mar mítico e depois no mar histórico, o eu-lírico/narrador agencia sua dupla condição existencial.

Ao contrário da épica clássica, narrada em terceira pessoa, no poema *As Marinhas* encontra-se um narrador autodiegético, ou seja, narrador em primeira pessoa, característica de epopeias mais recentes. Por isso, na obra, há a predominância da instância de enunciação lírica em relação à instância

de enunciação narrativa, pois, como ressalta Ramalho (2015, p. 46) “No modelo épico pós-moderno, a instância lírica assume um domínio quase absoluto sobre a epopeia, transformando, na concepção de Silva, o que era uma narrativa épica em uma epopeia lírica”. Mesmo privilegiando a dimensão lírica da elaboração épica, a obra tem um expressivo teor de referência histórica, ainda que de forma fragmentada, constituindo um somatório de acontecimentos narrativos. A partir do recorte da própria realidade histórica, há uma subjetivação liricamente projetada, transformando o eu-lírico/narrador no herói do poema.

O título do poema *As Marinhas* é bem sugestivo, já que nos remete a uma navegação pelo mar, em que o eu-lírico/narrador lança-se em uma viagem pelas profundezas marítimas, misturando sua identidade subjetiva com outras subjetividades coletivas (RAMALHO, 2004), sendo elas míticas e históricas. A partir de uma reflexão sobre a condição de ser e estar no mundo caótico, no mundo pós-moderno, o eu-lírico/narrador realiza uma viagem de (re) conhecimento, destacado na antonímia da profundidade *versus* superfície do mar, presentes em vários trechos da obra, relacionando-se com a questão do autoconhecimento. O mar, carregado de metáfora e metonímias na obra, é uma configuração do inconsciente individual e coletivo. Isto é, para a pessoa conhecer-se a si mesmo, como prega Sócrates, não basta analisar a superfície, tem que fazer uma viagem às profundezas da nossa alma, da nossa essência. Pela palavra, são construídos os instrumentos necessários para essa grande travessia, pois como pontua Sônia Régis, na apresentação da obra, “trabalhar com a palavra é embarcar numa longa jornada” (ARCHANJO, 1984).

A partir do enfrentamento da nova realidade humano-existencial do mundo, o eu-lírico/narrador, que vivencia o caótico mundo real do presente, assume a voz do herói no poema (RAMALHO, 2004). Projetando-se no mar mítico-histórico, ele agencia sua dupla condição existencial, a real e a mítica, necessárias para a realização dos feitos históricos e maravilhosos. É importante ressaltar que, com o passar do tempo ocorreu uma mudança no perfil do herói e de suas ações, pois antes a tarefa do ato heroico era destinada somente aos homens, com a evolução do gênero épico, contudo, às mulheres foram ganhando espaço na produção do herói. Como pontua Ramalho,

Hoje, depois de muitas transformações sociais, entre elas o feminismo, o deslocamento do sujeito, passível de ser alegoricamente representado tanto pelo herói quanto pela heroína épicas, parece ratificar o que Homi K. Bhabha chama de “estranhamento”. “Além” dos limites do “lugar sagrado”, até porque este “lugar sagrado” diluiu-se na constatação do espaço híbrido globalizado, o herói épico e a heroína épica podem viver a experiência do insólito, do *unhomeliness*, e atuar, conforme registrou Vasconcelos da Silva (2017), no sentido de “vivenciar o caos” (RAMALHO, 2015, p. 463-464).

Sendo assim, na obra *As Marinhas*, de filiação explícita de autoria feminina à produção épica, apresenta, através do eu subjetivo, o heroísmo híbrido. Ou seja, a partir de subjetividades ora

masculina ora feminina, o eu-lírico/narrador vai transformando-se no herói da obra, manifestando sua perplexidade diante da realidade caótica.

No tocante à classificação do heroísmo épico, realizada a partir das categorias definidas por Ramalho (2015), quanto a forma inicialmente caracterizada do herói na epopeia, a obra *As Marinhas* apresenta um heroísmo híbrido mítico, ou seja, projetados inicialmente no plano maravilhoso que integra tanto heróis/heroínas individuais como coletivos/as, a autora faz um resgate de fragmentos históricos da realidade. Neste caso, a obra apresenta um ser que defronta com o caos da pós-modernidade, trazendo em si a dimensão mítica, cabendo resgatar sua condição histórica, esse eu subjetivo é, como define Ramalho (2015), um sujeito cultural híbrido, isto é, um sujeito multifragmentado, um sujeito múltiplo em si mesmo, vários em um. Quanto ao percurso heroico, a obra caminha do maravilhoso para o histórico, pois, através da projeção mítica do eu-lírico/narrador, são apresentados fragmentos da realidade histórica, com ênfase em feitos alegóricos. Passaremos para a análise da proposição épica presente na obra.

A proposição épica é um recurso estrutural em que o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia, promovendo “uma espécie de ritual de iniciação da leitura” (RAMALHO, 2015, p. 53). Na obra *As Marinhas*, temos uma proposição dispersa ou multifragmentada, porque ocorre a presença desse recurso em mais de um canto. No canto I - *Preamar*, a autora nos apresenta uma síntese do que ela irá cantar, pois ao contrário do que aprendemos na escola, o mar, no poema, não é apresentado como acidente geográfico. Para Archanjo, o mar é a configuração eterna do inconsciente individual e coletivo, cenário de guerras e signo de histórias, sendo assim, a autora cria uma imagem metafórica e metonímica dele. Como já foi explicitado, as profundezas do mar representam a profundidade do autoconhecimento, ou seja, a pessoa tem que transitar as profundezas de sua alma para se autoconhecer, descobrir sua essência, realizando uma conquista interior. Nessa primeira proposição temos um centramento no plano maravilhoso, ou seja, na imagem mítica do mar:

Não canto os rios
cascatas cachoeiras regatos.
Canto o mar.
Os outros são acidentes geográficos.
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.
E o Espírito se contempla nesse espelho secreto
guardião fiel da suprema harmonia
do seu todo
nostálgico narciso
compondo as coisas
(ARCHANJO, 1984, p. 27).

No canto II – *Litorais*, temos uma outra proposição, dessa vez com enfoque no plano literário (e), o que denota, conseqüentemente, um caráter de conteúdo metalinguístico, sendo que a autora elege o mar como pista para o desvendamento do mistério do ser e da linguagem:

Escolhi uma matéria
para exercer meu ofício:
o mar
e ando contando suas gotas.
Lavor admirável o meu
metida nesses abismos
onde a lógica cartesiana
ou a consciência rondam apenas
a borda e a superfície.
O fundo é pedra filosofal.
Terra $\frac{3}{4}$ de água. Escapar como?
(ARCHANJO, 1984, p. 38).

A terceira proposição encontrada no poema aparece no canto III – *Oceânico*, é uma proposição sintética, centrada no feito heroico, pois, projetando-se, alternadamente, no mar histórico e no mar maravilhoso, a autora enfatiza os feitos heroicos, tanto de heróis históricos, tais como Fernão Mendes Pinto, D. Diniz, D. Sebastião, Vasco Cabral, Afonso, o africano, entre outros, como de heróis míticos, como Proteu, Tristão, Aquiles, Agamenon, Ulisses, Menelau, Heitor. A referência a esses heróis será feita em todo canto:

Como vos cantar cavaleiros das águas
habitantes perenes do delírio
marítimas criaturas?
Na convocação que vos fazem
os ventos e correntes do Atlântico
há uma navegação de mar largo
e um horizonte muito adiante.
Disso tudo sabeis pois, para vós,
os monstros transformam-se em quimeras
e a imaginação não mais os cria
mesmo que Fernão em peregrinação os veja
com tão admiráveis grandezas e feições
que é muito para rezear cantá-los.
Sois navegantes pelo desejo transformados
e nada mais quereis ser, percebo,
senão cavalo e cavaleiro, nau e marinheiro
juntos pelo mesmo destino transmutados
(ARCHANJO, 1984, p. 50).

Sendo um texto extenso, o poema épico, na maioria das vezes, é dividido em cantos ou livros, nos quais são destacados episódios e temas enfocados, amarrando os eventos que sustentam a matéria épica. Com a evolução do gênero épico, houve várias mudanças inventivas, ou até mesmo ausência da divisão em cantos, sem, contudo, tirar o caráter épico da obra. *As Marinhas* está dividido

em quatro cantos: canto I – *Preamar*; canto II – *Litorais*; canto III, dividido em três partes, *Oceânico*, *Cais de agonia* e *Linha de flutuação*; canto IV, também dividido em três partes, *País de Circe*, *Ilhas idílicas* e *Mar aberto*. Em relação à função da divisão em cantos, a obra apresenta uma função espacial ou geográfica (b), ou seja, quando é ressaltado à demarcação de referentes espaciais ou geográficos. Nesta perspectiva, em *As Marinhas*, há uma identificação, no título de cada canto, de um espaço, uma localidade que o eu-lírico/narrador irá enfatizar em sua viagem poética. “*Preamar, Litorais, Oceânico, Cais de agonia, Linha de flutuação, País de Circe, Ilhas idílicas, Mar aberto*”, são bastantes sugestivos em relação a estrutura do espaço. No canto III – *Cais de agonia*, por exemplo, o eu-lírico encontra-se em um cais, ou seja, na margem de um porto, revelando a tristeza da cidade e do mundo, além de refletir sobre a profundidade e a superfície da vida e do mar, como também da inconsciência e da consciência. Na superfície – no cais – o eu-lírico/narrador é um ser incompleto: “Daqui da margem da consciência/ ninguém se move” (p.83). “Aqui tudo é beira e superfície” (p.85):

A noite da cidade me espera.
Acorada nesta ilha
onde luzes e ruídos
cegam aquele que passa
entre os humanos tão desprotegido
vagueio
expondo-me ao suicídio brando
de estar sempre incompleta.
(ARCANJO, 1984, p. 86).

Então retorno sobre meus passos
e no abrigo da calçada contemplo o mar
(de antemão perdido)
batendo em muros de pedra
pois separados estão, agora sei,
a cidade
e
o dorso extenso das águas
(ARCHANJO, 1984, p. 93).

No tocante à nomeação dos cantos, o poema apresenta uma nomeação tradicional, reforçando a intenção épica da autora, já que a poeta teve *Os Lusíadas*, de Camões, como principal influência para escrita da obra *As Marinhas*.

O teor histórico na obra serviu para conferir ao texto o caráter narrativo, resultando no discurso híbrido, o lírico e o narrativo, necessários para o reconhecimento do texto épico, ainda que, como foi dito, o caráter lírico predomine no conjunto do poema. Em sua viagem poética, Archanjo abarca vários períodos da história, no entanto, o foco histórico está nas grandes navegações portuguesas, que foram o ponto de partida para o eu-lírico/narrador relacionar o mítico com o real. Numa viagem de (re)conhecimento pelos ritos iniciatórios, a autora destaca a história de muitos

inícios, de forma intertextual, reinventando o épico na medida em que busca o texto primordial, da linguagem e do princípio, para destacar seu caráter de busca de fundamento das coisas:

Ainda não existiam os deuses
quando Deus disse: façam-se as águas
e as águas se fizeram.
Ouro e prata
de cada um dos lados
como dois cães
fundidos por Hefesto
a luz e as águas
guardavam o universo.
E misturando a eternidade de seus fios
(rede cristalina onde luzia
um medo arcaico e belo)
inventaram as manhãs.
[...]
O restante veio depois
e tudo foi criado
pedras plantas aves animais
peixes répteis astros estações
homem mulher
para que tivessem
o rosto moveção do Senhor
(ARCHANJO, 1984, p. 25-26).

Nesse trecho, por exemplo, há uma mistura de elementos que descrevem a histórias de mitos iniciais. A partir de perspectivas cristã e pagã, a autora explicita o início de tudo. Há uma busca do momento antigo em que foi dito a primeira palavra, essencial, permanente. Como explicita Barcellos (1994, p. 163-164), “A volta ao texto arcaico tem o sentido de uma volta às experiências humanas fundamentais, aos registros fortes do encantamento de descobrir-se homem, de ver-se no mundo, confrontado com ele, com os homens e consigo mesmo”, ou seja, é através da revisitação da essência inicial que nos descobrimos, fazendo reflexões, tais como a autora referencia quando cita a frase de Sócrates, destacada no oráculo de Delfos: “conhece-te a ti mesmo”, revelando a importância do autoconhecimento.

Além disso, a autora faz inúmeras citações diretas e indiretas de obras épicas, tais como *A Divina Comédia*, de Dante; *Os Lusíadas*, de Camões; *A invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima; *Ilíada* e *Odisseia*, ambas de Homero; *Mensagem*, de Fernando Pessoa, entre outras. Apresentarei alguns trechos que denotam essa intertextualidade, ressaltando a intenção de filiação ao gênero épico da autora:

Sabeis que os séculos do mar
as armas e os barões assinalados
que descobriram metade deste mundo
por vós passaram
[...]

*aqui onde a terra se acaba
e o mar começa
neste cabo avançado
cheio de uivos e tantos ventos
roca de gemidos
(ARCHANJO, 1984, p. 60).*

No alto de uma onda
o barco aproxima-se de sua casa
e o navegante
após dez anos de naufrágios
toma posse dos rebanhos
[...]
Onde a rainha
golfo profundo
o espera
(ARCHANJO, 1984, p. 103).

Encosto meu ouvido à roda
o nariz às algas
e engulo um pouco de mar
[...]
Perdida como Helena entre os troianos
Noiva amaríssima
[...]
e a flor do mundo egeu:
Aquiles Agamenon Ulisses Menelau
(ARCHANJO, 1984, p. 65).

Eco dos infernos levantado a ordenar:
ma guarda e passa
E todavia o olhar sorvido
por está água de chuva planetária
a naufragar-me a alma
e todavia uma nostalgia de rosas.
Ainda que ferozes
(ARCHANJO, 1984, p. 90).

Não conhecer teu corpo
mas sabê-lo possível
passível a viagens
que não as minhas.
Como te dizer
Por exemplo:
*Vem amiga; dar-te-ei a tua ceia
e a comida que acaso desejares
e algum poema que ilumine os ares...*
(ARCHANJO, 1984, p. 132).

Dentre os trechos que foram apresentados acima, percebemos a intertextualidade com outras epopeias épicas: *Os Lusíadas*, *Odisseia*, *Ilíada*, *Divina Comédia* e *Invenção de Orfeu*, respectivamente.

A poesia épica dialoga com a história, pois a história realimenta e recria a memória social, narra o acontecido e produz reflexões consistentes em relação ao presente, dando um caráter mais real à matéria épica, sendo que, como ressalta Ramalho “Ao dialogarem com a História, um poeta e

uma poetisa épicos definem linhas de empatia com historiadores e versões dos fatos históricos” (RAMALHO, 2015, p. 209). O autor, na maioria das vezes, demonstra, a partir do plano histórico da epopeia, seus vínculos pessoais com os referentes históricos do segmento cultural em foco, ressaltando, mesmo que implicitamente, suas ideologias políticas, culturais e filosóficas. Sendo assim, referente às fontes do plano histórico, temos, na obra, um plano histórico explicitamente referenciado (1), ou seja, quando referências historiográficas estão presentes na concepção literária do plano histórico. Nesta perspectiva, como já foi demonstrado, a ênfase histórica está na expansão marítima portuguesa dos séculos XV e XVI. A grandiosidade da expansão marítima portuguesa resultou inclusive na produção de um dos maiores poemas épicos da Idade Moderna, *Os Lusíadas*, de Camões, que retratou a saga de Vasco da Gama até chegar à cidade indiana de Calicute, em 1498. Em *As Marinhas*, há uma filiação explícita a essa grande obra de Camões, trazendo referências a outras obras e a grandes acontecimentos históricos. Veremos, a seguir, alguns trechos presentes no texto que explicita às referências históricas:

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
(ARCHANJO, 1984, p. 52).

[...]
tornaram-se os reis de Portugal e dos Algarves
de Aquém e de Além-Mar em África
Senhores da Guiné
da Conquista Navegação e Comércio
da Etiópia Pérsia Índia
E se mais mundo houvera lá chegara
(ARCHANJO, 1984, p. 59).

Sucinto testemunho de Fernão Mendes Pinto, súdito de D.João III que, como bom mareante português, andou pela Índia, Etiópia, Arábia, China, Tartária, foi vendido dezessete vezes, acometido por doenças e mortes e que, ao cabo de vinte e um anos, voltando do exílio, descreveu suas peregrinações em ritmo de fabulosas aventuras:

Daqui por um lado tomem os homens motivo de não desanimarem com os trabalhos da vida para deixarem de fazer o que devem, porque não há nenhuns, por grandes que sejam, com que não possa natureza humana, ajudada do favor divino
(ARCHANJO, 1984, p. 62).

Ah, mundo inicial a que assisto
desta esquina do planeta

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
no dia vinte e seis de abril
dos anos de mil e quinhentos
da idade de Pentecostes
(ARCHANJO, 1984, p. 71).

Como se pode observar, as grandes navegações portuguesas são o ponto de partida para a autora referenciar seu texto. Essas referências históricas foram mais encontradas no canto III – *Oceânico*, em que o mar apresentado é, predominantemente, o mar histórico, o mar português.

No que tange à apresentação do plano histórico, a obra apresenta uma perspectiva fragmentada, que, na maioria das vezes, quando fragmentada a obra apresentará a predominância do caráter lírico, como é sustentado no texto *As Marinhas*. A expressão subjetiva lírica possibilita que o eu-lírico/narrador vivencie fragmentos históricos do mundo, abarcando vários períodos da história. É nessa vivência fragmentada que é possível resgatar fragmentos de outros textos, como assim fez Neide Archanjo. Na obra, também há recorrentes referências a passagens históricas e localidades geográficas, denotando uma contextualização histórico-geográfica, assim, quanto ao conteúdo, o texto apresenta uma alternância entre especificamente histórico e predominantemente geográfico. Apresentado o plano histórico, passemos à análise do plano maravilhoso na obra *As Marinhas* (1984), de Neide Archanjo.

O plano maravilhoso na obra instaura-se quando o eu-lírico/narrador realiza sua experiência mítica através da expressão subjetiva do espaço lírico. Ora no mar mítico, ora no mar histórico, o eu lírico realiza sua dupla condição existencial e, ao mesmo tempo, a matéria épica do poema. Além da experiência subjetiva do eu-lírico/narrador, trafega, nesse mar mítico, muitos mitos épicos e de mitologias de culturas distintas. Ou seja, o plano maravilhoso é responsável para inserção dos elementos míticos envolvidos na viagem poética: Ondas azulam/ o grande corpo que respira. / Entre elas/ ainda Ulisses marinha (ARCHANJO, 1984, p. 146). No canto IV – *País de Circe*, por exemplo, a autora fala de um país mítico, sendo o espaço lírico do eu-lírico/narrador projetado no maravilhoso.

A partir disso, no que tange à fonte das imagens míticas tomadas, o poema contém uma fonte mítica híbrida, revelando um plano maravilhoso que tanto apresenta imagem míticas retiradas do repertório cultural enfocado, fazendo uso de imagens míticas consolidadas pela tradição, como elabora, ao mesmo tempo, outras literariamente. A partir de mitos e lendas, tais como a mitologia pagã greco-romana e elementos de outras mitologias, como a cristã e a folclórica brasileira, a autora realiza o plano maravilhoso da obra.

Segundo Ramalho (2015), encontra-se no plano literário a intervenção criadora do poeta e da poetisa. Ao observarmos a representação da obra, no seu processo criativo, compreendemos melhor como se deu o plano literário. Além disso, ao investigarmos os planos literários de epopeias de épocas diferentes, percebemos que, com passar do tempo, houve algumas transformações na própria concepção do plano literário na epopeia. Na modernidade e na pós-modernidade, por exemplo, “a inventividade do criador se expande na epopeia moderna, o que resulta em recursos como a própria reinvenção da estrutura épica” (RAMALHO, 2015, p. 45).

No que se refere ao reconhecimento do lugar da fala autoral, no plano literário da obra, percebe-se uma voz parcialmente engajada, retratando ora perspectivas do colonizador ora do colonizado. Em relação ao uso da linguagem na elaboração do plano literário, a obra apresenta uma linguagem híbrida, ou seja, predominantemente narrativo com traços de oralidade e predominantemente lírico com traços de oralidade. Dessa forma, na concepção do plano literário, que abarca a concepção da proposição épica; a concepção da invocação épica; a presença ou não da divisão em cantos e o modo como ela se dá; o reconhecimento do lugar da fala autoral; a inserção dos eventos históricos em uma epopeia; a concepção do plano maravilhoso; o uso da linguagem e o heroísmo épico, a autora, mesmo que tenha uma referência explícita com epopeias épicas clássicas, escreveu uma obra com um alto grau de inventividade, característica de epopeias pós-modernas. A volta aos textos inaugurais da literatura portuguesa, no texto, sobretudo de obras épicas, abre-se em perspectivas inusitadas e reinventa o épico. A partir do que foi exposto, analisaremos, a seguir, a invocação épica na obra *As Marinhas* (1984), de Neide Archanjo, buscando identificar como o anacronismo e a inventividade se fazem presentes na estética da autora.

A invocação épica em *As marinhas*

A invocação épica é uma das figuras de retórica que consiste na interpelação, no chamamento do/a poeta a uma divindade ou a outro ser, com o intuito de lhe solicitar a inspiração e auxílios necessários à elaboração do poema, por se tratar de um empreendimento cuja grandiosidade supera as suas próprias capacidades, pois “invocando a musa, registra o poeta seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza, para que o resultado seja adequado à matéria épica enfocada” (RAMALHO, 2015, p. 127). Geralmente, as invocações situam-se no início do poema épico, embora possam repetir-se ao longo do texto, como será percebido na obra analisada.

Diferentemente das invocações de epopeias clássicas, em que os poetas tinham como principal fonte de inspiração às musas, a invocação pós-moderna geralmente apresenta uma hetero-referenciação, ou seja, denota uma construção híbrida de seres invocados, pois como ressalta Ramalho (2015, p. 128), na invocação moderna “além das imagens pagãs clássicas, das cristãs e da presença a

musa-mulher, outras possibilidades de figuras invocadas surgiram”. Ao contrário das epopeias clássicas, a invocação no poema épico *As Marinhas* não vem logo no primeiro canto, sendo apresentada no canto II – *Oceânico*:

A nostalgia com que contemplo
terra minha é imensa,
debruçada que estou
aqui onde a terra se acaba
e o mar começa
neste cabo avançado
cheio de uivos e tantos ventos
roca de gemidos
e ainda assim silêncios
lúmen breu trevas
em que invoco
a Senhora destes Continentes
pois me faço ao largo
onde Deus está perenemente só.

Senhora Conceição
Senhora dos Navegantes
ouvi meu apelo enclausurado
em torno destas dunas
e fazei cantar o coro de Oxum
vossas sereias
mágico lamento a me espinhar
sob a oferenda que espalhei
saudando as estrelas-guias
as ondinas e os indaiás
os calungas e os tarimás
enfunada procissão que abre agora
esta estrada de mar.
Oh, bela Uiara,
vem coberta de esperança
que preciso contornar o labirinto
e entrar no vosso reino
rosácea azul brilhante
onde há centenas de milhões de anos
fez-se a vida
onde sentada em seu mistério
a eterna mãe me espera
marinha água cintilante
(ARCHANJO, 1984, p. 60-61).

A obra apresenta uma invocação multireferencial, pois há uma construção híbrida de referenciais culturais distintos, embora interligados. Na invocação, o eu-lírico/narrador apela a ajuda para inspiração de três destinatárias míticas: a cristã, a afro-brasileira e a indígena, fazendo um sincretismo religioso, ou seja, fundindo diferentes religiões e crenças. Oxum, da religião afro-brasileira umbanda, é tida como protetora da maternidade e senhora das águas, sendo sincretizada, no catolicismo, com Nossa Senhora da Conceição, ambas homenageadas no dia 08 de dezembro. Já Uiara, conhecida como Mãe-d'água, é uma entidade do folclore conhecida em várias regiões brasileiras, é

descrita como metade mulher, metade peixe. É nessa fusão entre essas três destinatárias que a autora clama por inspiração para dar continuidade ao seu canto, sendo as três ligadas às águas, o eu-lírico/narrador adentra os labirintos do mar e de sua alma.

De forma geral podemos reconhecer, na obra, quanto ao posicionamento da invocação, dado seu caráter multireferencial, uma invocação multipresente, pois existem outros trechos em que o chamamento às destinatárias aparece:

Como vos cantar cavaleiros das águas
Habitantes perenes do delírio
Marítimas criaturas?
Na convocação que vos fazem
Os ventos e correntes do Atlântico
Há uma navegação de mar largo
E um horizonte muito adiante
(ARCHANJO, 1984, p. 51).

A expressão “Marítimas criaturas”, portanto, dá pistas para invocação que seria apresentada mais a frente, tendo como destinatárias da invocação Nossa Senhora da Conceição, Oxum e Uiara. Já quanto ao conteúdo, a obra apresenta um conteúdo metatextual e convocatório. É metatextual pois reflete o conteúdo no fazer poético, ao mesmo tempo, entretanto, é convocatório, porque faz um chamamento aberto à participação das destinatárias míticas da invocação. Apresentado à classificação da obra dentro das categorias identificadas por Ramalho (2015), refletimos sobre a presença do anacronismo na invocação épica.

Ainda que o gênero épico tenha passado por várias transformações ao longo do tempo, desde a antiguidade até a Pós-Modernidade, a epopeia ocidental, independentemente da época em que foi escrita, quase sempre guarda laços com a tradição épica iniciada por Homero e renovada por clássicos como Virgílio e Camões, por exemplo. O registro dessa presença, na forma de referência e mesmo de diálogos explícitos com obras e autores clássicos, costuma ser contemplada como anacronismo, no sentido de aproximação de temporalidades distintas, que cria desvios de sentido e/ou incoerências de visões de mundo.

Tendo em vista esses aspectos, quando se observam aspectos anacrônicos dentro de uma obra literária, pode-se chegar a diferentes anacronismos, tal como propõe a pesquisa desenvolvida pelo *Programme Anachronismes porteurs*, do *Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique - CELIS*: (a) o anacronismo que integra representações equivocadas do passado; (b) o anacronismo que elide temporalidades distintas, aproximando referentes; (c) o anacronismo como emulação criativa; e (d) o anacronismo como um código “retro” intencional (RAMALHO, 2017).

Além dessas categorias, é importante lembrar as colocações de Srinivas Aravamudan:

While the Italian word anacronismo, meaning a “chronological misplacement”, was coined in the sixteenth century, and its French and English counterparts in the seventeenth, the word derives from the Middle Greek anachronismos, which originally meant “late in time” (2001, p. 331).

A partir dessa colocação de Aravamudan, que mostra concepções do conceito de anacronismo e seu sentido na origem grega, é importante perceber que o conceito de anacronismo pode sofrer variações, podendo levar em consideração, de um lado, o deslocamento cronológico de um texto (sem caber aqui uma adjetivação propriamente negativa) e, de outro, a constatação de seu atraso em relação a seu tempo.

Luzzi (2009), por sua vez, destaca que uma obra ganha sentido histórico a partir de sua recepção. Logo, quando uma obra literária é retomada em um texto posterior, a história dessa recepção está sendo escrita. E, nessa presença, supostamente anacrônica, pode estar não a mera reprodução de imagens não mais compatíveis com o novo tempo, ou apenas a intenção de se registrar uma filiação literária, mas a percepção de se ter encontrado em uma ou mais obras anteriores referentes que, por afinidade, podem ser retrabalhados para se alcançar a expressão que se busca.

Nesse sentido, a classificação proposta pelo CELIS insere a perspectiva do anacronismo como uma intencionalidade criativa, como um efeito de deslocamento proposital. O que teria feito Archanjo, ao inserir em seu poema referentes clássicos, renascentistas e modernos de epopeias? E como isso aparece, propriamente, em suas invocações?

Para responder a essa questão, posso destacar que, em relação a *As marinhas*, a autora, com fundamento no modelo clássico camoniano, cria uma fonte inesgotável de referências a obras épicas famosas para fazer uma filiação ao gênero, pois o poema possui várias citações diretas e indiretas que remetem a muitos poemas épicos, explicitando a intenção épica da escritora. No entanto, de igual modo, se pode observar alto grau de inventividade, que faz, por exemplo, com que no trecho “Ilha de Circe”, a perspectiva lírico-amoroso vivida pelo eu-lírico/narrador se desprenda completamente da experiência vivida pelo herói Ulisses em *Odisseia*. O mesmo se pode ver em “Ilhas idílicas”, que, ao mesmo tempo, nos faz recordar “A Ilha dos amores”, de *Os Lusíadas*, mas da epopeia camoniana se distancia pelo conteúdo próprio que o trecho contém. Ou seja, a presença de outras obras dentro de *As marinhas* não tem intenção de projetar deslocar o texto no tempo. As referências, ao contrário, são aproveitadas em um exercício de desconstrução e apropriação de imagens simbólicas que integrarão o novo sentido que o poema elabora. Vejamos, em especial o que ocorre com a invocação.

No poema *As Marinhas*, encontramos, tal como já foi dito, a presença da invocação, aspecto épico que integra, por tradição, as epopeias clássicas. Dado o tratamento criativo acima analisado, pode-se entender que o poema faz uso do anacronismo como uma emulação criativa, pois abre espaço à inventividade da própria poeta que, na maioria das vezes, não se preocupa em seguir fielmente

aspectos de epopeias antigas, apesar de referenciá-los. Na invocação, esse anacronismo é apresentado na diferenciação dos destinatários. Ou seja, mesmo possuindo invocação, que denota intenção épica, os referentes a quem o eu-lírico/narrador interpela são divergentes dos destinatários clássicos e renascentistas. Sendo assim, é notório que a inventividade se fez notar na obra, pois sem negar a herança, a autora reafirma uma identidade própria para um tempo novo.

Conclusão

As marinhas, de Neide Archanjo, epopeia inserida no espaço da produção épica brasileira pós-moderna, desenvolve sua matéria épica a partir da retomada do mar histórico e mítico, no qual o eu-lírico/narrador mergulha, realizando uma viagem pelo autoconhecimento, que traduz, ao mesmo tempo, uma individualidade (o ser) e uma coletividade (o cidadão).

Dada a natureza do próprio mar, como corpus de incontáveis epopeias, Archanjo se apropria de referentes épicos como Homero, Camões, Fernando Pessoa e Jorge de Lima, para elaborar seu plano literário, no qual o anacronismo tem caráter de emulação, o que, entre outros, se pode verificar na presença de uma invocação multirreferencial, que dá a entidades míticas extraídas do repertório cultural negro e indígena brasileiros uma projeção que não teriam em épocas anteriores, pela clara contaminação da ótica do colonizador, que caracteriza as epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII, XVIII e XIX, por exemplo.

Assim, pela inventividade e pelo caráter de renovação, tanto na forma quanto no conteúdo, a obra *As marinhas* garante seu lugar de destaque na tradição épica brasileira.

Referências

ARAVAMUDAN, Srinivas. The return of anachronism. In: **Modern Language Quarterly**, vol. 2, n. 4, December 2001, pp. 331-353. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/22906>. Acesso em: 12/11/2018.

BARCELLOS, José Carlos. A retomada das raízes portuguesas pela literatura brasileira contemporânea (1960-1985) In: **Máthesis** n° 3. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, Departamento de Letras, 1994. Disponível em: [uri:http://hdl.handle.net/10316.2/23992](http://hdl.handle.net/10316.2/23992). Acesso em: 03 de abril de 2019.

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

LUZZI, Joseph. The rhetoric of anachronism. In: **Comparative literature**. Vol. 61, no. 1 (Winter), 2009, p. 69-84. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/40279437?seq=1#page_scan_tab_contents. Consulta realizada em 10/11/2018.

RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Tese de Doutorado.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes o cabo-verdiano: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju: ArtNet comunicação, Infographics, 2015.

RAMALHO, Christina. A Herança clássica nas epopeias brasileiras dos séculos XVI, XVII e XVIII. In: COELHO, Amós (Org). **As fronteiras da antiguidade clássica e cultura oriental: imanências**. Rio de Janeiro: Metáfora, 2017, p. 350-371.