



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS DE ITABAIANA
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

JESSICA MAYARA LISBOA LEITE

***A COR DA TERRA: UMA REPRESENTAÇÃO
MÍTICO-SIMBÓLICA DO BRASIL***

Itabaiana/SE

Maio, 2016

JESSICA MAYARA LISBOA LEITE

A COR DA TERRA: UMA REPRESENTAÇÃO MÍTICO-SIMBÓLICA DO BRASIL

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Professor Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

ORIENTADORA: Professora/Doutora Christina Bielinski Ramalho

Itabaiana/SE

Maio, 2016

Leite, Jessica Mayara Lisboa.

A cor da terra: representação mítico-simbólica do Brasil/ Jessica Mayara Lisboa Leite; orientador(a) Christina Bielinski Ramalho. – Itabaiana, 2016.

46 p.: il.

Inclui bibliografia.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português)
– Universidade Federal de Sergipe, 2016.

1. A poesia épica. 2. Apresentação da obra *A cor da terra*, de Leda Miranda Hühne. 3. O mito da Mãe - Terra e a representação nacional no poema de Hühne. I. Christina Bielinski Ramalho. II. Universidade Federal de Sergipe. III. *A cor da terra*: representação mítico-simbólica do Brasil.

JESSICA MAYARA LISBOA LEITE

Trabalho de Conclusão de Curso aprovado pelo Departamento de Letras de Itabaiana da
Universidade Federal de Sergipe – *Campus* Professor Alberto Carvalho, em 11 de maio de
2016.

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a. Dr.^a. Christina Bielinski Ramalho

Universidade Federal de Sergipe

Orientadora – Membro interno

Prof.^a. Ma. Rafaela Felex Diniz Gomes Monteiro de Farias

Universidade Federal de Sergipe

Membro externo

Dedico este trabalho à Santíssima Trindade:

Ao Deus que é

Pai,

Filho e

Espírito Santo.

E, por fim, dedico “aos índios, caboclos, negros e mulatos, todos prisioneiros no junco dos fortes verde-amarelados” (HÜHNE, 1981, p. 17).

AGRADECIMENTOS

Cada linha deste trabalho eu dedico ao Pai Celestial: Senhor Deus, obrigada por estar sempre comigo, nos momentos mais difíceis de minha vida. Christina, agradeço-lhe por tudo: pela paciência, atenção e confiança para com a minha pessoa. Obrigada por me acolher como filha, me ouvir como irmã e me guiar como aluna.

Pai e mãe, quero deixar registrada a minha satisfação em ser fruto da união de vocês: obrigada pela exemplar criação. Jonas, Gabriel e João Paulo, os três mosqueteiros mais lindos que conheço, obrigada por aturarem o meu estresse “PRÉ-TCC”. Aproveito para registrar o meu afeto: embora não pareça, amo muito vocês.

E, por fim, quero agradecer aos poucos, porém, bons amigos que a UFS me deu: companheiros de jornada acadêmica, muito obrigada pela companhia, pelos conselhos, pelos momentos felizes que desfrutamos juntos, pelos momentos que choramos juntos, pelas vezes que foram meus psicólogos, enfim, sou muito grata em ter a amizade de todos vocês.

Também aproveito para agradecer a VOCÊ... Obrigada por sempre acreditar em meu potencial. No mais, que Deus abençoe a todos que acompanharam (e, ainda acompanham) as minhas lutas diárias.

LEITE, Jessica Mayara Lisboa. *A cor da terra: representação mítico-simbólica do Brasil*. Trabalho de Conclusão de Curso. Curso de Letras Português. Departamento de Letras de Itabaiana/SE. Universidade Federal de Sergipe, 2016.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo mostrar como Leda Miranda Hühne, em *A cor da terra*, obra publicada em 1981, faz uma representação mítico-simbólica do Brasil. Nessa perspectiva, destacaremos a importância de se reconhecerem algumas marcas estéticas e de conteúdo que caracterizam a produção épica de Hühne, bem como: o diálogo com a tradição concretista; o engajamento com questões sociais, culturais e políticas; a presença da “Mãe-Terra” como referente mítico; a instância de enunciação assumida numa 1ª voz de mulher; e o revisionismo e engajamento histórico, para os quais certamente contribuiu o conhecimento filosófico da escritora. A elaboração do presente trabalho justifica-se por vários fatores, entre eles, a minha participação no PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica. Para o desenvolvimento deste trabalho, algumas etapas metodológicas foram desenvolvidas, bem como: a escolha do poema épico, do autor e do tema. Embasada na leitura de textos teóricos que discorrem sobre o épico, como Anazildo Silva e Christina Ramalho, analisarei *A cor da terra*, poema épico de Leda Miranda Hühne, atentando-me para a relação existente entre história e literatura, para a representação mítico-simbólica do Brasil presente na obra e para a imagem mítica da Mãe Terra, que dela se recolhe. Espera-se, com este estudo, contribuir para a valorização da produção épica brasileira de autoria feminina.

Palavras-chaves: *A cor da terra*. Poesia épica. Imagem mítica. Leda Miranda Hühne.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
O GÊNERO ÉPICO E A PRESENÇA DAS CATEGORIAS ÉPICAS EM <i>A COR DA TERRA</i> , DE LEDA MIRANDA HÜHNE.....	13
<i>A COR DA TERRA</i> : UMA REPRESENTAÇÃO MÍTICO-SIMBÓLICA DO BRASIL	22
O MITO DA MÃE - TERRA E A REPRESENTAÇÃO NACIONAL NO POEMA DE HÜHNE.....	32
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	42
ANEXOS.....	43

A importância cultural da poesia épica, independentemente da época em que cada obra se inscreva, explica-se pela viabilidade de, através dela, realizar-se um recorte crítico e artístico aprofundado de questões histórico-culturais regionais, nacionais, continentais ou universais (RAMALHO, 2013, p. 111).

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa tem por objetivo mostrar como Leda Miranda Hühne¹, em *A cor da terra*, obra publicada em 1981, faz uma representação mítico-simbólica do Brasil. Nessa perspectiva, enfatizaremos a importância de se reconhecerem algumas marcas estéticas e de conteúdo que caracterizam a produção épica de Hühne. Entre as marcas estéticas e o conteúdo da obra, encontram-se: o diálogo com a tradição concretista; o engajamento com questões sociais, culturais e políticas; a presença da “Mãe-Terra” como referente mítico; a instância de enunciação assumida numa 1ª voz de mulher; e o revisionismo e engajamento histórico, para os quais certamente contribuiu o conhecimento filosófico da escritora. A elaboração do presente trabalho justifica-se por vários fatores, entre eles, a minha participação no PIBIC². Neste projeto, aproximei-me, de maneira efetiva, do gênero épico, com ênfase na poesia épica de Leda Miranda Hühne.

Segundo Ramalho, “Durante muito tempo (e, ainda que de forma escassa, mesmo hoje), certas temáticas e uso vocabular eram proibitivos às escritoras. A poesia épica, por exemplo, é reconhecidamente um reduto masculino” (2006, p.111). Corroborando com o pensamento de Ramalho, além de mostrar que a mulher também escreve o épico, e que este não é, pois, um “reduto masculino”, faz-se necessário mostrar que tal gênero não morreu. Embora seja “considerado por grande parte da crítica um gênero esgotado no século XVIII, o épico, contudo, como forma de arte literária que é, sobreviveu e sobrevive em muitas culturas, ainda que revestido de novas formas [...]” (RAMALHO, 2013, p.15). Portanto, o épico além de existir, está sujeito às transformações estéticas e conceituais pelas quais o mundo passa. Assim como nossa sociedade, ao longo do tempo, passa por diversas mudanças, com a Literatura ocorre o mesmo, afinal, ela é um reflexo da realidade circundante.

Sabe-se que o gênero do qual estamos falando é pouco trabalhado tanto na rede regular de ensino, quanto no próprio curso de Letras, sendo assim, é de grande relevância a propagação do gênero épico, de suas características e peculiaridades (que não são poucas). Dessa forma, a terceira justificativa que sustenta a elaboração deste trabalho é a necessidade e a importância de se trabalhar com o épico nas aulas de Literatura, e, mais do que isso, de aproximar os alunos (tanto da rede regular de ensino quanto do curso de Letras) de um gênero que, por muito tempo, foi considerado inexistente. Daí a intenção de, com este estudo, oferecer a professores de Literatura Brasileira o acesso a informações sobre a natureza épica

¹ Poetisa, romancista, contista e ensaísta, mestra em filosofia pela UFRJ e doutora pela PUC do Rio de Janeiro.

² PIBIC – Programa Institucional de Bolsas de iniciação Científica. Neste projeto, o graduando aproxima-se, de forma mais intensa, da pesquisa e recebe, durante um ano, uma bolsa no valor de quatrocentos reais por mês.

de um poema dos anos 80 do século XX, que, por sua linguagem e temática atual, pode ser trabalhado em sala de aula no Ensino Médio.

O presente estudo é oriundo, como já foi dito, da minha experiência com o PIBIC, em que foi possível conhecer um pouco mais do épico na poesia de Leda Miranda Hühne. Através do projeto realizado, pude perceber a audácia da mulher-escritora, que, além de romper com os tabus pregados por uma sociedade patriarcalista, mostra a arte como uma forma de denúncia.

Para o desenvolvimento deste trabalho, algumas etapas metodológicas foram desenvolvidas, a partir do primeiro passo, que foi a escolha do poema épico, do autor e do tema. Embasada na leitura de textos teóricos que discorrem sobre o épico, como Anazildo Silva e Christina Ramalho, analisei *A cor da terra* atentando-me para a relação existente entre história e literatura, para a representação mítico-simbólica do Brasil presente na obra e para a imagem mítica da Mãe Terra, que dela se recolhe.

Tratando-se da estrutura, este estudo está dividido em três capítulos. No primeiro, trataremos do gênero épico e da presença das categorias épicas em *A cor da terra*, de Leda Miranda Hühne, atentando-nos para a importância de resgatar um gênero que, por muito tempo, foi considerado inexistente; no segundo, será feita uma apresentação de *A cor da terra*, enfatizando não só aspectos estruturais, como também a temática abordada no poema e o apelo que Hühne faz à própria nação, apelando para que a “terra acorde”; já no terceiro e último capítulo, abordaremos, respectivamente, o mito da “Mãe-terra”, e a representação nacional presente no poema.

Ainda sobre a estrutura, o poema épico possui algumas características peculiares que facilitam o seu reconhecimento como gênero literário. Além da proposição, invocação e divisão em cantos, o poema épico também apresenta uma dupla instância de enunciação: uma lírica e outra narrativa, e os planos literário, maravilhoso e histórico. É, pois, um poema longo, que exige do leitor uma maior atenção. Portanto, a finalidade da divisão em cantos é “compatível com a própria natureza do texto épico, que, extenso, pede pausas, e englobando, muitas vezes, largos períodos históricos, igualmente exige que se destaquem os episódios enfocados” (RAMALHO, 2013, p. 82). Mais adiante, sob a luz da “Semiotização épica do discurso”, teoria de Anazildo Vasconcelos da Silva, e das categorias críticas elencadas por Ramalho em *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013), trataremos, de forma minuciosa, das partes, ou melhor, das categorias que constituem um poema épico.

Mesmo que alguns críticos cogitem sobre a morte do épico, temos muitas evidências de sua existência e importância para os estudos literários. Anazildo Silva, através de sua

teoria, mostra que o gênero épico ainda sobrevive e que, assim como a sociedade passa por modificações, o texto literário também passa. A arte não é estática, mas sim, dinâmica e renovável, pois

sempre em sintonia com as questões sociais, históricas, políticas, estéticas etc., as artes, incluindo a literária, se renovam constantemente em um diálogo permanente entre o antigo, o novo e a realidade humano-existencial. Considerado por grande parte da crítica um gênero esgotado no século XVIII, o épico, contudo, como forma de arte literária que é, sobrevive em muitas culturas, ainda que revestido de novas formas, como ocorre com qualquer gênero literário quando corretamente observado por lentes teóricas e críticas que levem em conta as transformações por que passam as manifestações literárias e artísticas em geral (RAMALHO, 2013, p. 15).

Em *A cor da terra*, Hühne traceja os fatos históricos que marcaram a construção da identidade de um povo pertencente a um Brasil ainda menino, a um país que tinha acabado de se libertar dos colonizadores, mas que enfrentará muitas dificuldades, desde a escravidão até a formação ideológica e cultural, as desigualdades sociais, a seca, o cangaço, o exílio dos nordestinos e a masmorra das favelas dos grandes centros urbanos. Segundo Ramalho,

ao dialogarem com a História ou, um poeta e uma poetisa épicos (as) definem linhas em empatia com historiadores e versões de fatos históricos. Ao se analisar uma epopeia, não se está entrando, pois, em contato com a história de forma abstrata, mas com versões nas quais se basearam as linhas mestras do plano histórico do poema (2013, p.112).

Em entrevista³ concedida a Christina Ramalho, Leda diz que “*A cor da terra* tem como herói o próprio povo brasileiro que narra a sua história através da mulher-terra. Ela é a grande obreira que abre seu ventre para tantas sementes e recebe tantas pisadas e, ainda assim, é oferenda” (RAMALHO, 2005, p. 97). É evidente que Hühne é uma escritora à frente de seu tempo. Em suas obras, ela quebra tabus e rompe preconceitos. Em seus textos épico-líricos, podemos identificar “[...] o engajamento com questões sociais, culturais e políticas; a presença da “Mãe-terra” como referente mítico; e a instância de enunciação assumida numa 1ª voz de mulher” (RAMALHO, 2005, p. 93-94).

Outro ponto que merece destaque é a estética do livro, mais precisamente, a capa. Esta, além de ser muito sugestiva, faz jus ao conteúdo abordado no corpo do poema: a figura mítica da “Mãe-terra”. A capa traz a imagem de uma mulher (não identificada, uma vez que ela pode representar todas as mulheres), com as pernas abertas, numa posição de parto e uma criança saindo de suas entranhas. “Mãe” e “terra”, ambas são responsáveis pela reprodução e

³ Esta entrevista foi realizada em 2002, durante a elaboração da tese de doutorado de Christina Ramalho, *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres*.

precisam ser “fecundadas”, não necessariamente pelo órgão genital masculino, mas pelas sementes (no caso da “terra”) espalhadas pelas mãos de trabalhadores, pois, a terra “brotou do trabalho do trabalhador”.

É como se autora tentasse, através dos pares dicotômicos terra/mulher - imobilidade/submissão, questionar a posição feminina não numa perspectiva erótica, mas sob uma perspectiva materna, da “Mãe-terra” como aquela que gera o filho em seu ventre e o prepara para viver em uma terra que precisa ser “acordada”, que precisa, antes de tudo, libertar-se das mazelas oriundas de um sistema capitalista e explorador. No decorrer do trabalho, mostraremos que *A cor da terra* é um poema épico carregado de historicidade e, por vezes, de assunto de cunho crítico-transgressor. É, portanto, uma arte engajada com as causas sociais e com a história de um povo do brasileiro.

1. O GÊNERO ÉPICO E A PRESENÇA DAS CATEGORIAS ÉPICAS EM A *COR DA TERRA*, DE LEDA MIRANDA HÜHNE

Neste capítulo, abordaremos, de um lado, aspectos teóricos relacionados ao gênero épico, e, de outro, como se dá a presença de determinadas especificidades épicas na obra *A cor da terra*, de modo a unir teoria e prática.

Em *Poema épicos: estratégias de leitura*, Ramalho (2013), à luz da “Semiotização épica do discurso”, de Anazildo Silva, faz relevantes considerações sobre o gênero épico e suas peculiaridades. Nessa perspectiva, a autora apresenta um manual metodológico para que nós, leitores, possamos não apenas reconhecer um poema épico, mas também identificar quais são as categorias que o constituem. Dessa forma, faz-se relevante mostrar que o épico não morreu, apenas passou por algumas transformações, pois, à medida que a nossa sociedade muda, os gêneros literários ganham uma nova roupagem, sendo necessário que as teorias também sejam atualizadas.

Datam desde Aristóteles estudos sobre o gênero épico. Em *Arte Poética*, o filósofo faz a distinção entre os gêneros dramáticos e narrativos, destacando as características da tragédia e da epopeia, e elencando as principais diferenças e semelhanças entre tais gêneros:

quanto à epopeia, por seu estilo corre parelha com a tragédia na imitação dos assuntos sérios, mas sem empregar um só metro simples e a forma narrativa. Nisto a epopeia difere da tragédia. E também nas dimensões. A tragédia empenha-se, na medida do possível, em não exceder o tempo de uma revolução solar, ou pouco mais. A epopeia não se limita assim em sua duração; e esta é outra diferença. Quanto às partes constitutivas, umas são comuns à epopeia e à tragédia, outras são próprias desta última. Por isso, quem numa tragédia souber discernir o bom e o mau, sabê-lo-á também na epopeia. Todos os caracteres que a epopeia apresenta encontram-se na tragédia, mas nem todos os caracteres desta última encontram-se na epopeia (ARISTÓTELES, 2003, p. 34).

As reflexões de Aristóteles sobre o gênero épico foram a base da formação das abordagens críticas ao gênero, o que, com a passagem do tempo e a evolução das formas literárias, acabou consolidando a crença de que o gênero havia se esgotado ou derivado o gênero narrativo romance. Essa interpretação, contudo, foi equivocada, embora poucos tenham percebido. Mas houve quem o notasse, e um deles foi o brasileiro Anazildo Vasconcelos da Silva.

Através da “Semiotização do discurso”, Anazildo Silva observou não só as transformações do gênero épico como também delimitou as categorias que ajudam na

identificação de tal gênero. Se antes, no período clássico, a matéria épica era dada pronta ao poeta, hoje, no período pós-moderno, a matéria épica resulta de um trabalho literário do/a poeta, que funde a própria realidade histórica a referentes mítico-simbólicos.

Assim como o épico, ao longo do tempo, passou por transformações, a teoria de Aristóteles perdeu “sua validade como instrumento para a racionalização teórico-crítica de manifestações épicas do discurso” (RAMALHO, 2013, p. 18). Com o aprofundamento de suas pesquisas, o semiólogo identificou que a matriz épica de um poema pode representar manifestações discursivas de épocas diferentes. Dessa forma, o Anazildo delimitou três matrizes épicas: matriz épica clássica, romântica e moderna.

Matriz épica é um suporte retórico-conceitual, “formulado no seio das imagens de mundo originárias em que foram geradas, e acompanhadas nas diversas manifestações do discurso épico que cobrem o percurso da épica ocidental” (SILVA, 2007, p. 70). Destacamos que, além de formular o conceito de matriz épica e dividi-la em três: matriz épica clássica, matriz épica romântica e matriz épica moderna, Silva delimitou os modelos épicos para suas respectivas matrizes, conforme resume Ramalho:

a matriz épica clássica reúne o modelo épico clássico, o renascentista, o arcádico-neoclássico e o parnasiano-realista. A matriz épica romântica reúne o modelo medieval, o barroco, o romântico e o simbolista-decadentista. Já a matriz épica moderna, em que a retórica deixa de seguir o pêndulo razão/emoção, passando a privilegiar a sobredeterminação da lógica objetual, que evidencia a desarticulação dos sentidos como um todo, reúne o modelo moderno e pós-moderno (RAMALHO, 2013, p. 220).

O teórico, através de suas pesquisas sobre o gênero épico, destacou modelos épicos relacionados às três matrizes: modelo clássico, modelo medieval, modelo renascentista, modelo barroco, modelo árcade-neoclássico, modelo romântico, modelo parnasiano-realista, modelo decadentista-simbolista, modelo moderno e modelo pós-moderno:

a definição desses modelos teve por objetivo elucidar as transformações do gênero através dos tempos, destacando, por exemplo, como a inalterabilidade de ânimo, reconhecida tanto por Aristóteles como por Staiger, pode ser substituída pela participação do eu-lírico/narrador no mundo narrado, em função, entre outros, da introdução dos episódios líricos na elaboração épica (2013, p. 19).

Portanto, ao definir os modelos épicos, o semiólogo tinha um propósito pertinente, o de mostrar que a literatura, especificamente, o gênero épico, acompanha as transformações que acontecem na sociedade.

Já que estamos falando sobre o épico, faz-se relevante atentarmos não só para a diferença existente entre “matéria épica” e “epopeia”, mas também as categorias que integram o gênero épico. É válido ressaltar que toda obra pode conter uma matéria épica, mas nem toda obra pode ser considerada épica, pois, Ramalho (2013), embasada nos pressupostos teóricos de Anazildo, afirma que

matéria épica e epopeia não são sinônimos. A epopeia é uma realização específica de uma matéria épica [...]. Um romance, por exemplo, pode conter uma matéria épica. Contudo, chamá-lo de epopeia é um equívoco, já que o mesmo não possui a dupla instância de enunciação, ou seja, não é um poema que contenha um eu lírico/narrador (p. 22-23).

De forma sintética, pode-se dizer que a manifestação épica do discurso dá-se através da

presença de uma matéria épica, constituída por uma dimensão real e outra mítica, representadas, respectivamente, no plano histórico e no plano maravilhoso do poema; a alusão à figura heroica ou ao heroísmo; e a dupla instância de enunciação (RAMALHO, 2013, p.17).

No que diz respeito às categorias épicas – proposição, invocação, divisão em cantos, plano histórico, plano maravilhoso, plano literário e o heroísmo épico - para cada uma delas, Ramalho identificou várias características, as quais permitem o reconhecimento do poema épico.

A proposição nada mais é do que um texto, utilizado pelo eu-lírico-narrador, para apresentar o teor da matéria épica. Sua presença numa epopeia pode ser analisada a partir de diversos ângulos. Quanto à forma e à inserção na epopeia, pode ser: não nomeada integrada ao primeiro canto; nomeada, em destaque e em forma de prosa; nomeada, em destaque e em forma de poema; múltiplas; dispersa ou multifragmentada e/ ou ausente. Quanto ao centramento temático, a proposição pode focar no feito heroico; na figura do herói; no plano histórico; no plano maravilhoso; no plano literário ou pode ter vários enfoques. Já em relação ao conteúdo, a proposição pode ser referencial, simbólica ou metalinguística. “A ausência de uma proposição, entretanto, não impede o reconhecimento de um texto como epopeia” (RAMALHO, 2013, p. 32).

Em *A cor da terra*, o “PREÂMBULO”, que está dividido em duas partes (“A COR DA TERRA” E “À MARGEM”), funciona como uma proposição nomeada, em destaque e em forma de poema. Seu conteúdo nos dá uma dimensão do que vai ser tratado no poema, ou seja, a relação terra/mulher/pátria:

A COR DA TERRA

C
O
R
D
A

ACORDA TERRA

MULHERES COR DA TERRA TRONCOS
DE ÁRVORE ARREDONDADAS
ONDAS ONDAS ONDAS
CHEIRO DE SAL PITADAS
MAR COBERTO DE SOL
ABERTO ABERTO ABERTO [...]
(HÜHNE, 1981, p. 11)

À MARGEM

[...] TODOS
PRISIONEIROS
NO JUNCO
DOS FORTES
VERDE-
AMARELADOS [...]
(HÜHNE, 1981, p. 17)

A invocação consiste em uma espécie de “chamamento”, do qual o (a) poeta (isa) faz uso quando se prepara para iniciar sua fala ou quando está sem fôlego, sem inspiração. Ele (a) utiliza-se deste recurso de efeito retórico para repor as energias necessárias para escrever um poema longo. Sobre a sua presença no poema, pode-se verificar que, quanto ao destinatário, àquele que é invocado, ela pode ser pagã; judaico-cristã; humana; feita à natureza; à pátria, simbólica; multirreferencial; metainvocação ou autoinvocação.

Quanto ao posicionamento, a invocação pode ser tradicional, mesclada à proposição; reincidente; multipresente ou ausente. Em relação ao conteúdo, a invocação pode aparecer de forma metatextual ou convocatória. Segundo Ramalho, “a invocação, em geral, está posicionada na abertura das epopeias, justamente por estar associada à necessidade de preparo e fôlego para dar continuidade a uma criação que exige iluminação e perseverança” (2013, p. 62).

Em relação ao destinatário, *A cor da terra*, apresenta uma invocação à natureza/pátria, à medida que o eu-lírico/narrador⁴ apela para que a “terra acorde” – “A cor da terra”, ele está buscando, através deste apelo, forças para prosseguir com seu canto nobre e extenso, por isso, precisa de ajuda para realizá-lo. Em relação ao posicionamento, a invocação

⁴ A partir daqui ELN.

é reincidente, pois, no decorrer do poema, o eu lírico/narrador remete-se à terra, ou melhor, à "Mãe-terra": "A COR DA TERRA / NÃO NASCEU/ DO SOPRO DAS/ CARAVELAS [...] A COR DA TERRA/BROTOU/DO TRABALHO/DO TRABALHADOR" (HÜHNE, 1981, p. 14-15), o ELN faz uma apelo, ou melhor, invoca à "terra" para que "desperte", pois além fruto do trabalho do trabalhador, ela não surgiu com a chegada dos Portugueses.

Quanto ao conteúdo, pode-se dizer que a invocação apresenta-se de forma metatextual, que "refere-se ao conteúdo centrado no fazer poético. O objetivo desta invocação é, por meio dos elementos necessários para a composição épica, sejam eles de natureza estética, referencial, mítica, etc." (RAMALHO, 2013, p. 65).

Outra característica de um poema épico é a divisão em cantos. Na concepção de Ramalho, "a divisão em cantos, assim como a proposição e a invocação, integra, tradicionalmente, a estrutura formal de uma epopeia" (2013, p.82). Dentro do poema épico, tal divisão possui algumas funções, a saber: episódico-narrativa; espacial ou geográfica; temática; simbólica ou híbrida.

A divisão em cantos, em *A cor da terra*, exerce função temática espacial/geográfica. A matéria épica é desenvolvida no Brasil, mas o eu lírico/narrador perpassa por vários lugares, vejamos:

PARTES	ESPAÇO GEOGRÁFICO EM DESTAQUE
MELOPÉIAS	
I- A TERRA VERDE	BRASIL COLONIAL (1500)
II-ALFORRIA	13 DE MAIO DE 1888
III-DESCAMINHO	NORDESTE BRASILEIRO
COSMÓPOLE	
I – O LABIRINTO	CAPITAL (CIDADE GRANDE/SUDESTE)

Quanto à nomeação, a divisão em cantos pode apresentar de forma tradicional; inventiva ou pode não existir. Hühne, de forma inventiva, divide o seu poema em "partes". Mais adiante, no capítulo intitulado "Apresentação da obra *A cor da terra*, de Leda Miranda Hühne", veremos quais são as partes que constituem o poema.

Para Ramalho (2013),

além das características já observadas em Aristóteles e Staiger, o que Silva fixou como especificidade estrutural de um poema épico foi: a dupla

instância de enunciação – narrativa e lírica, sem importar qual das duas seja predominante - e a existência de uma matéria épica, inerente à epopeia, na qual o plano histórico e o maravilhoso, integrados através da ação heroica, representam, respectivamente, a dimensão real e a mítica (e sua fusão) ambas inerentes à experiência humano-existencial que motiva a criação poética [...] (p.19).

O poema épico apresenta, ainda, três planos; o literário, o histórico e o maravilhoso. Para cada um deles, Ramalho apresentou características diferentes, porém, complementares. O plano literário de uma epopeia resulta da concepção criativa que o/a poeta teve ao compor sua obra. Para a autora já mencionada (2013, p. 100), este plano “[...] envolve tudo o que, no plano da concepção criadora, revela os recursos utilizados pelo poeta ou pela poetisa para desenvolver a matéria épica em questão, considerando os seus planos histórico e maravilhoso e a fusão entre ambos”.

O plano literário, quanto ao reconhecimento do lugar da fala autoral, pode apresentar um eu-lírico/narrador com uma voz alienada, engajada ou parcialmente engajada. Quanto ao uso da linguagem, este terceiro plano pode ser predominantemente narrativo com traços de oralidade; predominantemente lírico com traços de oralidade; lírico-simbólico ou híbrido.

A cor da terra é narrada por um ELN de voz engajada, com uma linguagem predominantemente lírica e com traços da oralidade. Não é muito difícil comprovar tal afirmação, basta que recordemos do “Preâmbulo”, que funciona como uma proposição. Nele, o ELN apela para que a “terra” desperte para enxergar o caos, as consequências da colonização, da escravidão, do exílio dos nordestinos e a podridão das grandes cidades, enfim, pede para que se acorde para o “combate” ao nacionalismo laudatório. Para tanto, a matéria épica é lapida nos três planos: o histórico, o maravilhoso e o literário.

Já o plano histórico, quanto às fontes, pode ser explicitamente referenciado ou não explicitamente referenciado. No que diz respeito à apresentação do plano histórico na obra, ele pode ter uma perspectiva linear ou fragmentada. Já em relação ao conteúdo, pode ser especificamente histórico ou predominantemente geográfico. Quanto às fontes, o plano histórico de *A cor da terra*, ainda que não explicitamente referenciado, apresenta uma perspectiva histórica linear. De acordo com Ramalho,

o fato de a poesia épica dialogar com a História não pode prescindir, para sua compreensão, da visão de que a História se faz representar no imaginário cultural de uma sociedade através da revisitação memorialista que reinsere os eventos históricos no tempo-espaço do presente (2013, p. 110).

Hühne, nas entrelinhas do poema, expõe vários fatos, em tempo linear, que marcaram a história do Brasil, entre eles, o dia 13 de maio de 1888, que é retratado em “Alforria”, parte II de “Epicentros”:

13 DE MAIO DE 1888
 DIA AZARADO
 DIA MARCADO
 - LIBERTAÇÃO DOS ESCRAVOS
 (HÜHNE, 1981, p. 39)

Em contrapartida, temos o plano maravilhoso que, quanto à fonte das imagens míticas, pode ser oriundo de um assunto mítico tradicional; literariamente elaborada ou híbrida. Sobre este plano, Ramalho afirma que

o povo corrobora para que a imagem mítica de lampião se mantenha viva e misteriosa, tal como os cretenses, os fenícios e até os portugueses e seus filhos o fazem em relação ao mar. E, desse processo contínuo e encadeado de transmissão de imagens míticas, emerge uma camada ao mesmo tempo imaterial – porque é mistério – e material – porque o mistério se faz representar por imagens míticas das mais variadas formas e conteúdos – que, no conjunto, se pode traduzir pelo *epos*. Daí o fato de as epopeias, como veiculadoras desse *epos*, serem manifestações discursivas diretamente vinculadas à capacidade humana de traduzir o “que não sabe bem” em imagens, símbolos, histórias, lendas, crenças, rituais, cultos, profecias, etc. [...] (2013, p. 121).

Em “DESCAMINHO”, parte III de “MELOPÉIAS”, a voz do ELN assume a figura de uma mulher nordestina, que diz não saber nada do nordeste, mas, na verdade, de lá ela tudo sabe, desde a crença no Padre Cícero, da existência de um homem valente, mais conhecido como Lampião até a “voz arrastada dos cordéis” (HÜHNE, 1981, p.81). O plano maravilhoso entrecruza-se com o plano histórico, dando destaque não só aos mitos nordestinos, mas também ao resgate própria cultura (comidas, linguagens e brincadeiras) daquela região:

VOMITANDO
 O MANGUZÁ
 ME APOSSEI
 DA CANJICA E
 DO AIPIM

FUI BOTANDO
 FUI TIRANDO

O ZABELÊ

FUI TIRANDO
 BOTANDO

O XENGO OLÊ

FUI ENTRANDO
NA RODILHA
SORTE-AZAR

GUERREIRO COM
GUERRILHEIRO

ZIGUE
ZIGUE

ZIGUE-ZÁ
(HÜHNE, 1981, p. 149-150)

Outra característica peculiar de uma epopeia é a presença de um herói. Quanto à forma, o heroísmo pode ser histórico individual; mítico individual; histórico coletivo; mítico coletivo; histórico híbrido ou mítico híbrido. Quanto ao percurso feito pelo herói, pode transitar do histórico para o maravilhoso; do maravilhoso para o histórico; percurso alienado; simultâneo ou cíclico. Quanto aos feitos realizados pelo herói, podem ser bélicos ou políticos; aventureiros; redentores; artísticos; cotidianos; alegóricos ou híbridos.

Como já vimos, em entrevista concedida à Christina Ramalho, Leda disse que, em *A cor da terra*, o herói é próprio povo brasileiro. Nessa perspectiva, o heroísmo quanto à forma como é inicialmente caracterizado no poema, pode-se dizer que é um heroísmo histórico coletivo, quanto ao percurso, o herói perpassa um trajeto cíclico, em que parte do histórico, entra no maravilhoso, mas retorna ao ponto de partida. Em relação aos feitos, podem ser considerados cotidianos.

Para alguns críticos, tal gênero esgotou-se no século XVIII, e, talvez, seja por isso que alguns escritores (as) continuaram a escrever poemas longos, sem atribuir-lhes valor épico. É o caso de Leda Miranda Hühne. Vejamos um trecho da entrevista em que mostra que a autora expõe suas dúvidas sobre os traços épicos de suas produções:

CR: A pesquisa “Vozes épicas: História e Mito segundo as mulheres” objetiva refletir sobre epopeias escritas por mulheres, utilizando, para o reconhecimento da natureza épica dos textos, a *Semiotização épica do discurso*, teoria de Anazildo Vasconcelos da Silva que resgatou brilhantemente o gênero épico traçando uma linha evolutiva que teve seu marco de ruptura com *Os Lusíadas*. Em termos de autoria, somente no século XX é que a mulher lança-se na escritura de poemas longos, alguns com evidente intenção épica, outros sem intenção, mas com perfil épico. Assim, rompendo com a exclusividade da autoria masculina no gênero, registra-se neste século um novo campo de atuação da “escritora”. Você é autora de diversos poemas longos. Por que essa forma poética está tão presente no conjunto de sua obra? Você chamaria seus poemas de épicos?

LMH Por desconhecer a teoria épica do Prof. Anazildo Vasconcelos da Silva, nunca considerei os meus poemas à luz da dimensão épica. Sempre considerei a epopeia um tipo de narrativa que tem por fim privilegiar heróis, fundindo o real histórico com o mítico. Mas se encararmos a epopéia no ângulo de uma narrativa que forma uma história tendo por fio condutor uma unidade em que o verso articula o sentido, creio que as minhas obras têm esse perfil. Acredito que tenham porque sei que os poemas se desdobram e se interligam de tal modo que é difícil destacar um poema do todo da obra. Como diz Maria Consuelo Cunha Campos no prefácio de *A Cor da Terra*: "A Cor da Terra, de Leda Miranda Hühne, obra para ser lida de um fôlego e para voltar, depois, a cada poema, a cada subdivisão do livro, uma e muitas vezes" (RAMALHO, 2004, p. 676 – 677).

Anazildo Silva e Christina Ramalho observaram que “a extrapolação da proposta crítica de Aristóteles no âmbito clássico, desenvolvida como uma teoria épica do discurso por seus discípulos, impossibilitou o reconhecimento e a legitimação de novas manifestações do discurso épico” (SILVA, RAMALHO, 2007, p. 48). Em contrapartida, estudos realizados pelo semiólogo comprovaram não só para a existência do gênero épico, mas também a necessidade de atualizar alguns conceitos, tais como: o conceito de matriz e matéria épicas.

Já as divisões das categorias épicas - proposição, invocação, divisão em cantos, plano histórico, plano maravilhoso, plano literário e o heroísmo épico - e a definição de alguns parâmetros críticos, feitos por Ramalho, auxiliam no reconhecimento dos traços épicos de uma obra. Nessa perspectiva, neste capítulo, abordamos o gênero épico (de forma geral), atentando-se, especificamente, para o reconhecimento das categorias épicas de *A cor da terra*. Vimos, portanto, que o épico não morreu, ele passou por algumas mudanças, numa tentativa de refletir aspectos os aspectos estéticos do período literário circundante e dos aspectos históricos, sociológicos e culturais de determinado povo.

2. A COR DA TERRA: UMA REPRESENTAÇÃO MÍTICO-SIMBÓLICA DO BRASIL

Escrito por Leda Miranda Hühne e publicado em 1981, *A cor da terra*, obra magnífica para ser lida em único fôlego, faz um retrato poético de um Brasil independente, cujos traços de identidade não recebem a valorização que deveriam. Retrata, pois, a beleza dos trópicos integrando-a às raças marginalizadas, aos negros escravizados, aos índios amedrontados e aos nordestinos exilados. Para Maria Consuelo Cunha Campos, autora do prefácio de *A cor da terra*, tal obra representa “uma grande poética da brasilidade” (este é o título do prefácio), em que é possível notar não apenas um esmerado trabalho estético, mas também

os mitos da nacionalidade, tais como a cordialidade de uma história sem guerras, sem violência, num espaço paradisíaco de Eldorado, são desmitificados em favor da imagem de um brasileiro que se dá conta de que verdadeiramente não conhece este país que pulsa, lá embaixo sufocado pelas místicas da nacionalidade, pelas versões multinacionais [...] (CAMPOS, 1981, p. 8).

Nessa perspectiva, faz-se relevante atentarmos para a importância da mulher escritora (que, muitas vezes, engajada com as causas sociais, busca um espaço no cenário da literatura), que, por muito tempo, lutou (e ainda luta) pelos seus direitos e por um lugar numa sociedade patriarcal. No que diz respeito aos traços estéticos e à temática da produção literária de Hühne, Ramalho afirma que

a temática social, voltada para a apreensão da terra e do homem brasileiros, está presente na maior parte de sua obra literária, que reúne cerca de 80 publicações, entre romances, poemas, poemas longos de feição épica, contos e crítica literária. Leda Hühne, contudo, privilegia, em processo de criação, os romances e os poemas longos, carregados de intensão crítico-transgressora (2013, p.76).

A autora, em *A cor da terra*, além de brincar com a disposição gráfica das palavras, utilizando-se de traços estéticos semelhantes ao concretismo, tal como se vê na abertura do poema, aqui retomada:

A COR DA TERRA

C
O
R
D
A

ACORDA TERRA

faz um apelo à mãe-terra: “A COR DA TERRA”/ “ACORDA TERRA”. “Problematizando questões sociais do Brasil, o poema não se centra na relação entre os domínios do masculino e do feminino, mas na sociedade como um todo. O que o poema valoriza é a atuação social de cada brasileiro e brasileira [...]” (RAMALHO, 2012, p. 74). Fica, pois, evidenciada a importância de as mulheres terem, com a chegada do século XX, alcançado maior espaço no âmbito da produção literária, através de textos com intenções críticas e transgressoras.

Trata-se, portanto, de uma arte engajada com as causas sociais, e não de uma “arte pela arte”. Hühne, em *A cor da terra*, “brinca” com as palavras, aporta-se do fazer poético para discutir assuntos relacionados à história e a cultura do povo brasileiro, através do

uso da caixa alta, dos versos curtíssimos, agrupados em dísticos ou tercetos que se espalham no branco da folha, à moda vanguardista, provocando o ritmo do olhar-leitor com jogos de palavras e possibilidades de leituras diagonais. Além disso, são expressivos no conjunto de sua obra: o engajamento com questões sociais, culturais e políticas; a presença da “Mae-Terra” como referente mítico; e a instância de enunciação assumida por uma 1ª. voz de mulher, o que instiga a curiosidade sobre a militância feminista da autora (RAMALHO, 2013, p. 76).

A obra, como já foi dito, traz um prefácio intitulado “Uma Poética da Brasilidade”, escrito por Maria Consuelo Cunha Campos, e está dividida em partes, a saber: um “Preâmbulo” (que funciona como uma proposição nomeada, em destaque e em forma de poema), subdividido em duas partes: “A COR DA TERRA”, em que o eu-lírico/narrador descreve os trópicos e “À MARGEM”, em que temos a visibilidade de todas as identidades que se encontravam à margem dos colonizadores:

OS ÍNDIOS
OS CABOCLOS
OS NEGROS
OS MULATOS

TODOS
NA CERCA
VIVA VIVOS
MORTOS

OS NORDESTINOS
OS EXILADOS
TODOS
COLONIZADOS

TODOS
PRISIONEIROS
NO JUNCO
DOS FORTES
VERDE-
AMARELADOS

TODOS
SUB –
JULGADOS
À FALSA
E CAPITAL
HERANÇA

(HÜHNE, 1981, p. 17).

Já “EPICENTROS” traz as partes I. “A TERRA VERDE”; II. “ALFORRIA” e III. “DESCAMINHO”; “COSMÓPOLE” é composta por I. “O LABIRINTO”; II. “O ESTIGMA” e III. “HERANÇA”; e “MELOPÉIAS” apresenta I. “O CANTO DA TERRA” e II. “GEMIDOS”. Vejamos o quadro sintético:

A COR DA TERRA				
PREFÁCIO	PREÂMBULO	EPICENTROS	COSMÓPOLE	MELOPÉIAS
UMA POÉTICA DE BRASILIDADE	A COR DA TERRA	I-A TERRA VERDE	I-O LABIRINTO	I-O CANTO DA TERRA
	À MARGEM	II-ALFORRIA	II-O ESTIGMA	II-GEMIDOS
		III-DESCAMINHO	III-HERANÇA	

“SÓ PAU – BRASIL/SÓ PAU – BRASIL” (HÜHNE, 1981, p. 23) são os dois primeiros versos de “A TERRA VERDE”, a primeira parte de “EPICENTROS”. É perceptível que tais versos possuem um duplo sentido: o eu-lírico/narrador pode, de fato, estar fazendo menção à exploração do Pau-Brasil, como pode também estar querendo expressar o estrago causado pelos colonizadores, numa tentativa de dizer que o Brasil só levou “pau”, “pau”.

Nos versos “A COR DA TERRA NÃO NASCEU/ DO SOPRO DAS/ CARAVELAS” (HÜHNE, 1981, p. 14), retirados da parte intitulada “A COR DA TERRA” (Preâmbulo), e em “NO VENTRE/DA TERRA VERDE” (HÜHNE, 1981, p. 23), de “A terra verde” (EPICENTROS), Ramalho observou que

a terra ganhou “cor” por meio do trabalho e do trabalhador, termo metonímico que envolve índios, caboclos, negros, mulatos e nordestinos. “TODOS PRISIONEIROS”. A consciência de “aprisionamento” que cerca a identidade popular brasileira realça o teor político dos versos, que, lembremos, foram publicados ainda dentro de um regime de censura (2013, p. 79).

Dessa forma, pode-se dizer que a expressão “Terra verde” faz alusão a uma terra ainda jovem, que precisa amadurecer, ou melhor, que precisa acordar para e enxergar as consequências do processo de “aculturamento”, em que a cultura do colonizador é imposta como oficial, tirando dos índios o direito sobre as terras já habitadas. Vejamos:

O ÍNDIO
DE BRAÇOS
DES – CRUZADOS

GANHA DOS
VISITEIROS
A CARTA DE
ENTRAGEIRO
(HÜHNE, 1981, p. 26).

Ainda em “TERRA VERDE”, tem-se a presença constante dos elementos da terra, numa tentativa de “recompôr tanto a identidade da terra como a identidade dos grupos sociais. Assim, para representar as vítimas da exclusão, é dada voz à índia “a-mordaçada” [...]” (RAMALHO, 2005, p. 96).

ÍNDIA
DE PELE
URUCU

COLARES
PLUMAS
CORPO
NU

ÍNDIA
CALADA
MURCHO
ANU

FORA DOS
TAMBORES
DA TABA

LONGE
DOS CANTOS
TUPÃ

ÍNDIA
AMOR-
DAÇADA

(HÜHNE, 1981, p. 30).

Na segunda parte de “EPICENTROS”, “ALFORRIA”, a voz é dada ao negro, retomando, assim, o “13 de maio de 1888”, dia da abolição dos escravos⁵. Já na terceira parte, “DESCAMINHO”, uma voz de mulher nordestina, mesmo sem saber de nada do sertão, assume a instância de enunciação: “SOU DO NORDESTE/ E DO NORDESTE/ NADA SEI [...]” - “SOU MASCARADA/PELAS CARRANCAS/CARRASCOS/ENFEITIÇADOS”

⁵ O trecho do poema já foi citado no primeiro capítulo, “O gênero épico e a presença das categorias épicas em *A cor da terra*, de Leda Miranda Hühne”.

(HÜHNE, 1981, p. 49-50). Entre as três partes de “EPICENTROS”, “DESCAMINHO” é a maior. O ELN fala do Nordeste de forma minuciosa, desde a seca até a produção de açúcar, contradizendo, assim, a afirmação de que nada ela sobre este Estado.

LARGA

A SECA

A CHOÇA

O JEGUE

JOGA

NAS COSTAS

O SACO

LEVE

SEGUE

CEGO

CAMINHEIRO

NORDESTINO

(HÜHNE, 1981, p. 57).

Observemos que Hühne, ao se utilizar de traços concretistas, mostra, nas entrelinhas do poema, o percurso feito pelo retirante nordestino, pois, o trecho acima remete a uma estrada, a um caminho que deve ser percorrido por alguém. Dessa forma, em “DESCAMINHO”, a autora relata a vida sofrida dos “Severinos” que estão à procura de uma solução, querem ficar livres da seca, enfrentam o exílio, se deparam com as dificuldades encontradas no caminho “ACOCORADOS/ACUADOS/ OS NORDESTINOS/ NA ESTRADA/ A COMER RAPADURAS/ A CHUPAR POEIRAS” (HÜHNE, 1981, p. 62). Como o próprio título sugere, os nordestinos estão à procura de um “caminho sem caminho” – “Descaminho”.

Além da seca e do exílio, o ELN destaca o processo de produção de açúcar. Ali, mais uma vez, ela expõe a relação dominador/dominante como ponto crucial para deixar outro grupo de pessoas, neste caso, os nordestinos, à margem da sociedade. Trata-se, pois, de uma política capitalista, em que todo o capital é centrado nas mãos dos “Senhores de engenho” e, aos trabalhadores, é reservado apenas o trabalho escravo e mal remunerado.

[...] SEGUEM PARA AS USINAS ÀS TRITURADORAS ONDE
TRANSFORMADAS SÃO EM ONDURAS BRANCAS AREIAS
JUNTOS AOS PRANTOS PREMIDOS BILES DOS TRABALHADORES

CONVERTIDOS SÃO EM FONTES DE ENERGIA
DE RENDA FONTES E CASCATAS GOMOS DE FRUTOS
SÓ PARA OS SENHORES DONOS DOS ENGENHOS

(HÜHNE, 1981, p. 71).

Saindo do Nordeste, os retirantes caem “nas malhas das enchentes norte-nortistas”, deparando-se com as sujeiras das cidades grandes – valas e favelas, com o mesmo sistema capitalista dos “Senhores de engenho” e com a mesma precariedade do Sertão.

O NORDESTINO
MUDOU DE
PRISÃO

SAIU DA
EMPREITEIRA
ENTRA NO
GALPÃO

ABANDONOU
A REDE
SE ESTICA
NA ESTEIRA

DEIXOU A
CUIA
APANHA A
MARMITA

(HÜHNE, 1981, p. 90).

Na segunda parte do poema, “COSMÓPOLE”,

a viagem transfere-se definitivamente para o espaço urbano, o eu-lírico narrador integra-se à terra-favela, assumindo a voz das lavadeiras, da gente indigente, menores infratores, que convivem com ratos, violência, assaltos, buracos, peste, traficantes, enxurradas, ventanias, tapumes semi-abertos, valas, vazadouros, numa terra mítica às avessas [...] (RAMALHO 2012, p. 75).

Nota-se que, ao intitular a segunda parte do poema como “COSMÓPOLE”, a autora tinha propósitos bem delimitados, uma vez que tal expressão é oriunda da junção de duas palavras: “Cosmo”, que significa “universo”, e “Pole”, uma redução do termo “Pólis”. De origem grega, esta palavra nos remete ao modelo como as cidades eram organizadas, na Grécia Antiga. A sociedade era estratificada em três posições sociais – a primeira era composta pelos cidadãos livres, que contemplavam de seus direitos civis; já a segunda, por

estrangeiros, que embora tivessem liberdade, não gozavam de todos os direitos civis; e a terceira englobava os escravos, estes, além de não usufruir os direitos, não tinham liberdade.

Como já foi dito, “COSMÓPOLE” é composto por três partes: I. “O LABIRINTO”; II. “O ESTIGMA” e III. “HERANÇA”. Em “O LABIRINTO”, é apresentado todo cenário o urbano e suas mazelas, com destaque para as favelas, “sugadouros de talentos dispersos”; lavadeiras, mendigos “alheios”; reformatórios, menores infratores e algazarras.

NA FOZ DA FAVELA
A VOZ DA ALGAZARRA

ASSOBIOS DE CRIANÇAS
ASAS PIPAS FANTASIAS
DEDOS ESCULPINDO FOICES
E ESPADAS OS GRITOS

AS MULHERES LAVADEIRAS
FALANDO BATENDO ROM –
PENDO AS BACIAS DE FERRO

AS LAVADEIRAS FALANDO
DESVIANDO RASGANDO
O FADO DAS ALVAS DAMAS
(HÜHNE, 1981, p. 106)

O nordestino que, em busca de melhores condições de vida, deixou o nordeste para buscar refúgio no norte, ao chegar à cidade “grande”, depara-se com um verdadeiro labirinto, em que, além de driblar as dificuldades financeiras, tem que aprender a lidar com os estereótipos que giram em torno dos retirantes.

“O ESTIGMA”, segunda parte de “COSMOPÓLE”, nos apresenta as consequências da colonização: a exploração do Pau-Brasil e dos minerais, a escravidão, a fome, a soberania de uns, o rebaixamento e outros e a imposição do idioma e da cultura. Temos muitas cicatrizes, até hoje sofremos com o peso do nosso fardo, o peso do Pau-Brasil ainda dói em nossas costas: “A CORDA TERRA/ACORDA”, pois,

OS COLONIZADORES
PARTIRAM COM
O OURO E O VERDE

OS COLONIZADORES
CHEGARAM PESADOS
DE IDEIAS METAIS
E MAQUINARIAS

ABERTOS OS PORTÕES
 AGORA NÃO PELOS SENHORES
 DOS ENGENHOS A VEZ É
 DOS CHEFES GUERREIROS

O COLONATO FORTE RE -
 VESTIDO EM ESCUDOS VER -
 DES AMARELOS ABRIU O
 SANGUE DA TERRA E A SUGOU

NO SOLO FICOU BRASIS
 RASPAS BAGAÇADOS E CAMA -
 DAS DE CALIÇAS E FUMAÇAS

(HÜHNE, 1981, p.136)

Já em “HERANÇA”, o apelo para que a “terra” desperte é ainda maior. O ELN mostra detalhadamente a verdadeira herança deixada pelos colonizadores. Para isso, ele divide o Brasil em dois:

O BRASIL I
 DOS REIS
 DOS CHEFES
 DOS BENS
 DOTADOS

MANDA
 DESMANDA
 NO BRASIL II
 INFANTE

O BRASIL II
 ABAIXA A
 CABEÇA
 MARCHA

TROPEÇA
 SE LEVANTA
 NO CAMPO
 DA LUTA

(HÜHNE, 1981, p.141)

Portanto, as três partes de “COSMÓPOLE” reúnem “a imagem da cidade, assim, reúne um circo de horrores e hipocrisias, repleto de palhaços, malabaristas, soldados, anjos, santos, impostos, mordomias, burocracia e subnutridos” (RAMALHO 2012, p. 75).

A terceira e última parte da obra recebe o título de “MELOPÉIAS”. Como se vê, a própria expressão já nos direciona ao canto. De acordo com as concepções formuladas por

Ramalho (2005, p. 99), “Melópeias” “traduzirá as possibilidades de cantos para a terra. “O canto da terra” (parte I de “Melopéias”) lembrará as revoluções perdidas”:

NÃO ERA PRISIONEIRO DE GUERRA

SÓ

PRISIONEIRO

CEIFADO

NA TERRA

NATAL

ARRANCADO

DA VIDA

POR LUVAS

ANÔNIMAS [...]

(HÜHNE, 1981, p.165)

Em “GEMIDOS” (parte II de “MELOPÉIAS”), o ELN lamenta as dores de uma terra que teve seu

[...] VENTRE RASGADO

NA CONCEPÇÃO

ABERTO

O TEMPO DA LIBERDADE

ARRANCADO ÀS

FEZES E SANGRENTA

PLACENTA [...]

(HÜHNE, 1981, p.183)

E, “no fim da viagem, o eu-lírico narrador, após ter caminhado “MIL LÉGUAS/DE PAU-/BRASIL”, ESPERA PELO “CURUMIM”, ao lado de quem irá ver a colheita: “A COR DA TERRA/LUSTRADA PISADA/A COR DA LIBERDADE”” (RAMALHO, 2005, p. 99).

Feitas estas ressalvas sobre cada parte de *A cor da terra*, fica mais do que evidente o engajamento de Hühne com as causas sociais. Tal obra, para Ramalho,

insere-se em um contexto político brasileiro bastante crítico: o da ditadura militar. Valorizando o trabalhador brasileiro e dimensionando criticamente a colonização do país. Hühne toca metaforicamente em questões políticas, deixando um visível apelo à consciência do povo brasileiro: “Acorda, terra” [...] (2013, p. 780).

A autora busca problematizar os problemas de um “Brasil” ainda menino, de um país que precisava construir sua própria identidade, sem que, para isso, as pessoas fossem vítimas do nacionalismo laudatório. O apelo para que a “terra” acordasse já se inicia no próprio título do livro: “A cor da terra” pode ser lido “Acorda, terra”, que, como já foi dito, funciona como uma invocação. Nota-se, ainda, o engajamento da autora com as causas sociais. Em entrevista concedida à Ramalho, Leda comenta sobre o “‘tom engajado’ de seus poemas e o compromisso social da poesia com a realidade cultural, social e política” (2004, p. 687):

CR: Na entrevista publicada em *Poesia viva* (ano 3, nº 9, abril de 97), você afirma que “o poeta não deveria ser um inocente, nem um marginal, mas deveria estar à frente de um movimento de resistência ao sistema que por ser eficaz na ideologia de lucro, se esquece do ser humano e natural. O papel da poesia é lembrar ao homem seu compromisso com a linguagem que por ser perigosa pode destruir a vida no planeta”. Essa militância político-social ainda hoje é tão contundente como foi nos anos de maior censura e repressão? Dentre suas obras líricas, quais você consideraria mais engajadas? Por quê?

LMH: Reconheço que o papel da poesia é acordar o homem para a realidade existencial e social. Mas o ato de fazer poesia e de publicar poesia ainda são insuficientes para enfrentar o poder da voz da globalização econômica. Ela reduz e vai mediocrizando os valores sociais e culturais e como bonecos, nós humanos, vamos entrando na engrenagem avassaladora [...].

Apesar do meu engajamento nas obras *A cor da terra*, *Fim de um juízo*, *Cantinelas do Rei-Rainha*, não me senti, com as publicações, bastante forte para levantar a bandeira e gritar contra as opressões do ser humano [...].

A cor da terra, *Fim de um juízo*, *Cantinelas do Rei-Rainha* formam uma série de poemas de fundo crítico. O primeiro fala da nossa história, tão sufocada pelos místicos da nacionalidade. O segundo, *Fim de um juízo*, mostra o clima da ditadura militar brasileira, sentido e vivido por uma mulher que fica acuada no seu pequeno mundo doméstico, entre os deveres de mãe e esposa. Calada sofre a perda dos amigos exilados, torturados, escondidos. É que só na poesia pode narrar a sua angústia de heroína fracassada [...].

No terceiro, *nas Cantinelas do Rei-Rainha*, já consigo, de modo hermético, falar da minha experiência nos bastidores de uma vice-reitoria acadêmica. É uma obra que narra as ações de um simples mortal que veste a roupa do poder [...].

Através desta entrevista, é possível perceber não apenas o tom engajado de Leda e a sua preocupação em abordar assuntos sociais que marcaram a história do nosso país, representando, de forma mítico-simbólica a realidade dos trópicos, mas também a denúncia que a autora faz à censura, aos repressores do mercado editorial brasileiro que, muitas vezes, impedem, temendo que os leitores “despertem”, a circulação de obras com caráter crítico-transgressor. Lembremos que “o texto literário só é objeto cultural na medida em que circula culturalmente, assim, isolar autoria, obra e receptor, como boa parte das investigações teóricas costuma preceder, é perder a significação que a apropriações culturais do literário constroem” (RAMALHO, 2006, p.108).

3. O MITO DA MÃE - TERRA E A REPRESENTAÇÃO NACIONAL NO POEMA DE HÜHNE

Antes de falarmos sobre o mito da “Mãe-terra”, é necessário mostrar o quão simbólica é capa de *A cor da terra*, atentando para a relação existente entre os traços estéticos da capa e o próprio mito. Na introdução deste trabalho, fizemos algumas considerações sobre a estética da obra de Hühne, agora, iremos explaná-las. As ilustrações da capa são muito significativas, pois, além de trazerem a imagem de uma mulher com as pernas abertas, numa posição de parto e uma criança saindo de suas entranhas, trazem também o esboço de doze “mulheres” rodeadas por várias serpentes. Estas,

tanto quanto o homem, mas contrariamente a ele – distingue-se de todas as espécies de animais. Se o homem está situado no final de um longo esforço genético, também será preciso situar esta criatura fria, sem patas, sem pelos, sem plumas, no início deste mesmo esforço. Nesse sentido, Homem e Serpente são opostos, complementares, Rivals. Nesse sentido, também, há algo da serpente no homem e, singularmente, na parte de que o seu entendimento tem o menor controle [...] (CHEVALIER, JEAN; GHEERBRANT, ALAIN, 2009, p. 814).



⁶ Ilustração da capa do Livro *A cor da terra*, de Leda Miranda Hühne. Escultura de Marcioly M. Bento e Maria Helena da Silva Bento, fotografada por Hans Hühne, com arte final de AG comunicação visual, Assessoria e Projetos LTDA.

Em *A grande mãe e a criança divina: o milagre da vida no berço e na alma*, Angela Waiblinger, especificamente no capítulo intitulado “Grávida do vento, da serpente e da lua”, fala do mito que gira em torno da serpente. Esta é

um animal simbólico muito antigo. De Ófion, que engravida Eurínome, conta-se que há 7.000 ou 8.000 anos, na Mesopotâmia, ela, como o feminino, como a grande deusa, decidia acerca da vida das pessoas [...]. Em mitos, histórias antigas, lendas e fábulas também de outros povos, a serpente, na forma de um dragão, vigia o tesouro que proporciona vida, vitória, fama e riqueza. Esse animal, que continua tão exótico e tão sinistro para os seres humanos, corresponde, portanto, a uma força antagônica especial entre o bem e o mal, entre a sabedoria e a cobiça, doando e tirando vidas [...] (1986, p.16).

O fato de as doze “mulheres” estarem rodeadas, em sentido horário, por várias serpentes nos leva a deduzir que, elas, por meio de toda a carga mitológica que gira em torno da serpente, estão “gerando o tempo”, pois, o número doze nos remete ao tempo demarcado pelos ponteiros do relógio. Também é válido salientar que a serpente é considerada um símbolo fálico, em torno deste animal gira toda uma carga erótica, pois a sua própria estrutura vertebral nos remete ao órgão sexual masculino.

Dessa forma, pode-se dizer que, já na capa do livro, Hühne coloca em questão o mistério da procriação e, conseqüentemente, a relação “ser humano-Deus”, “homem-mulher” e “ser humano-tempo”. Quem é o responsável pelo mistério da criação: o homem? A mulher? Ou Deus? Somos, de fato, frutos da relação entre um homem e uma mulher? Todas estas indagações são oriundas do fato de que, em tempos remotos, não se acreditava que a maternidade dependia do homem, mas da lua, pois,

efetivamente, os ritmos da lua são idênticos aos da menstruação da mulher. Por isso o homem durante muito tempo não foi considerado o autor da criança; só a mulher era considerada criadora da vida, pois era ela a filha da Grande Mãe, da deusa cuja manifestação exterior era venerada na lua. A mulher era responsável por tudo aquilo que estava relacionado com a vida; o homem era um servidor seu – também para o seu prazer [...] (WAIBLINGER, 1986, p.18).

Se em tempos remotos, antes de Cristo, a serpente era considerada um animal portador de uma força antagônica especial, que oscila entre o bem e o mal, entre o saber e a cobiça, doando (lembremo-nos de Ófion, a serpente que engravidou Eurínome, na Mesopotâmia) ou tirando vidas, em tempos atuais, este animal rastejante é símbolo de maldição. Basta que recordemos da Bíblia Sagrada, especificamente, do livro de Gênesis, em

que é descrita a criação do mundo. No Jardim do Éden, foi a serpente quem induziu Eva a comer do fruto proibido, a maçã.

No capítulo três do livro de Gênesis⁷, são narrados os episódios entre a serpente e Eva, o castigo que o Senhor Deus atribuiu ao Homem e ao próprio animal rastejante:

1 - Ora, a serpente mostrava ser o mais cauteloso de todos os animais selváticos do campo, que Jeová Deus havia feito. Assim, ela começou a dizer à mulher: “É realmente assim que Deus disse, que deves comer de toda árvore do jardim?”

2 - A isso a mulher disse à serpente: “Do fruto das árvores do jardim podemos comer”.

3 - Mas, quanto [a comer] do fruto da árvore que está no meio do jardim, Deus disse: “Não deves comer dele, não, nem deves tocar nele, para que não morrais”.

4 - A isso a serpente disse à mulher: “Positivamente não morreréis”.

5 - Por que Deus sabe que, no mesmo dia em que comerdes dele, forçosamente se abrirão os vossos olhos e forçosamente sereis como Deus, sabendo o que é bom e o que é mau’.

6 - Consequentemente, a mulher viu que a árvore era boa para alimento e que era algo para os olhos anelarem, sim, a árvores era desejável para se contemplar. De modo que começou a tomar do seu fruto e a comê-lo. Depois deu também ao seu esposo, quando estava com ela, e ele começou a comê-lo.

[...]

14 - E Jeová Deus passou a dizer à serpente: “Porque fizeste isso, maldita és dentre todos os animais domésticos e dentre todos os animais selváticos do campo. Sobre o teu ventre andarás e pó é o que comerás todos dos dias da tua vida”.

15 - E porei inimizade entre ti e a mulher, e entre o teu descendente e o seu descendente. Ele te machucará a cabeça e tu lhe machucará o calcanhar.

(GÊNESIS, 1986 p. 9-10)

Portanto,

Adão, Eva e a serpente constituem, sem dúvida, a imagem mítico-religiosa mais recorrente nas diferentes manifestações discursivas [...]. Como se sabe, a associação significativa mais sedimentada é a de uma Eva sedutora e curiosa, a de um Adão seduzido e, por isso, corruptor da raça humana, e a de uma serpente diabólica (RAMALHO, 2004, p. 296-297).

Além de “diabólica”, a serpente está intrinsecamente ligada à terra “sobre a qual rasteja; ela pertence ao gênero feminino, à matéria. Porque Jaldabaoth significa “menina” ou “donzela”, ela é a Grande Deusa da juventude, pois tem a capacidade de trocar de pele, de sempre rejuvenescer” (WAIBLINGER, 1986, p.16).

Feitas estas considerações sobre a capa *de A cor da terra*, passaremos a tratar da forte presença mítica da “Mãe-terra” em tal obra. Lembremos que o texto épico, quanto à natureza de sua matéria épica, caracteriza-se por ser resultado da fusão do real histórico com o

⁷ Faremos o uso da passagem bíblica, especificamente do livro de Gênesis – capítulo três, versículos 1:15. Tradução do novo mundo das escrituras sagradas, revisão de 1986.

mito. Assumida numa 1ª voz de mulher, em *A cor da terra*, o eu-lírico faz menção à mãe-terra como aquela que gera a vida, deixando de lado todo o erotismo que gira em torno da reprodução. “Assim, de modo bem diverso às imagens “terra-mulher” identificadas no cânone épico estudado, em *A cor da terra*, o “corpo da Pátria” é um corpo de mulher, aberto, sim, a partir da “navegação épica” às sementeiras, porém não as do sêmen, mas as da poesia” (RAMALHO, 2004, p. 684). Trata-se, pois, de uma “Mãe” que

[...] NÃO NASCEU
DO SOPRO DAS
CARAVELAS

NEM DO CARVÃO
NEM DOS ALGODÕES
EMBEBIDOS EM
ÓLEOS DE URUCU

A COR DA TERRA
NÃO SURTIU DOS
BRANCOS E ESTRAN-
GEIROS TEMPEROS

AMARRONZADOS E
CHAMUSCADOS NOS
TACHOS DE FERRO
OCRE OU ZUMBI

A COR DA TERRA
NÃO IRROMPEU
DA MISTURA
DAS ÁGUAS CLARAS
COM AS ÁGUAS
BARRENTAS
PARDACENTAS
DO LODAÇAL

A COR DA TERRA
BROTOU
DO TRABALHO
DA TERRA

A COR DA TERRA
BROTOU
DO TRABALHO
DO TRABALHADOR
(HÜHNE, 1981, p. 14-15).

Através de suas pesquisas, que resultaram na elaboração da tese de doutorado *Vozes épicas: História e Mito segundo as mulheres* (UFRJ, 2004), e do maior contato com textos épicos, Ramalho constatou que, nas epopeias de autoria masculina, o par dicotômico “terra/mulher” recebia uma carga de erotismo. “O ato sexual, simbolicamente presente nas

origens desta terra, é descrito livremente, marcando um tom que assume claramente essa visão dicotômica do masculino/feminino” (RAMALHO, 2012, p. 70).

Para melhor esclarecer essa referência mítica, recorremos ao conceito do vocábulo “terra”, apresentado por de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos*:

Simbolicamente, a terra opõe-se ao céu como o princípio passivo ao princípio ativo; o aspecto feminino ao aspecto masculino da manifestação; a obscuridade à luz; o ying ao yang; a tams (a tendência descendente) a Sttva (a tendência ascendente); a densidade, a fixação e a condensação (Abu Ya'Qub Sejestani) à natureza sutil, volátil, à dissolução.

Segundo o I-Ching, a terra é o hexagrama k'uen, a perfeição passiva, recebendo a ação como princípio ativo, K'ien. Ela sustenta, enquanto o céu cobre. Todos os seres recebem dela o seu nascimento, pois é mulher e mãe, mas a terra é completamente submissa ao princípio ativo do céu.

O animal fêmea tem a natureza da terra. Positivamente, suas virtudes são doçura e submissão, firmeza calma e duradoura.

A terra fértil e a mulher são frequentemente comparadas na literatura: sulcos semeados, o lavrar e a penetração sexual, parto e colheita, trabalho agrícola e ato gerador, colheita dos frutos e aleitamento, o ferro do arado e o falo do homem (2009, p. 878).

O par dicotômico terra/céu revela as oposições mulher/homem; feminino/masculino; princípio passivo/ princípio ativo. Já o par dicotômico terra/mulher revela a relação existente entre ambas: tanto a terra quanto a mulher são férteis, fecundadas e dão frutos: a terra é fecundada através da lavragem, a mulher, através da penetração; esta concebe através do parto, aquela, da colheita. Em relação aos alimentos, a terra dá frutos, já a mulher, amamenta. “Mãe-terra” ou “Terra-mãe”? É uma “mãe” que é “terra” ou uma “terra” que é “mãe”? como responder tais indagações? De acordo com Ramalho,

a fusão do feminino com a terra é uma marca cultural fortemente vinculada ao elemento nacional. Terra-mãe e Pátria são identificadas, ainda que paradoxalmente, o substantivo pátria não esteja centrado no referente materno, mas no paterno (2012, p. 69).

Em *A cor da terra*, o substantivo feminino “terra” é acompanhado do substantivo (também feminino) “mãe”, o que nos leva a pensar na “terra” como um reduto materno, não imóvel e submissa, mas, ativo. De um lado, temos uma “Mãe-terra” como um dos referentes para a construção da identidade de um povo, de outro, temos uma “Mãe-terra” que problematiza a experiência da existência humana, através dos questionamentos políticos, sociais e econômicos de um país ainda “menino”, preso às amarras colonialistas.

Vejamos um trecho do poema que foi retirado de “TERRA VERDE”, parte I de “EPICENTRO”. Como já foi exposto no segundo capítulo, em “TERRA VERDE”, é dada a voz à índia “A-MORDAÇADA”, que representa uma parte das pessoas marginalizadas:

TETAS GRANDES
TETAS PESADAS
TETAS DA TERRA
TETAS DE ÍNDIA

DOIS PEITOS
CAÍDOS

A JORRAR LEITE
SOBRE OS RIOS

A IRRIGAR
PLANTAÇÕES

A MOLHAR
A RELVA SECA

TETAS GUARDADAS
GUARDADAS
NO CÂNTARO DE BARRO

NÃO SOU BRANCA
NÃO SOU PRETA
SOU
PARDA
PARDACENTA
SOU
ERVA
TIMBÓ
SOU
FRUTO
SAPOTI
SAPOTIZEIRO
SOU PARDAL
MARROM
MARROQUIM
SOU
RAIZ
ÍNDIGO
INDIGOSSOL
DE
COR
SOU
INDÍGENA

(HÜHNE, 1981, p. 32-33).

Nota-se que as características do corpo da mulher (da índia “A-MORDAÇADA”) são vinculadas às características da terra, aos mitos da procriação. Portanto,

“o canto épico de Leda toma a imagem terra-mãe ou terra-mulher fora de um sentido erótico ou sexuado, mas no sentido de “geração de vida”, para o qual o poema sugere que se atente” [...]

Em *a cor da terra*, o “corpo-pátria” é um corpo de mulher, este, porém, está aberto a sementeiras que não são as do sêmen, mas as da poesia. Uma poesia de forte teor combativo, libertário e consciente, que dá realce maior às questões sociais em detrimento da imagem sacralizada da terra-mulher como um corpo erotizado que deve ser fecundado pelo homem. A fecundação sugerida pelo poema é a fecundação de novas ideias e conceitos sobre o existir e o conviver em uma terra pátria marcada por contrastes sociais e culturais, realidades diversas, “filhos” e “filhas” cuja identidade necessita se repensada, reavaliada e recriada (RAMALHO, 2012, p. 76).

Outro ponto que merece destaque é a relação existente entre “terra/vida” e “terra/morte”. Do ponto de vista da criação, o fato de Adão ter sido modelado do pó, nos remete à imagem mitológica da “Mãe-Terra”, como aquela que cria. Em uma passagem bíblica, especificamente, no livro de Gênesis, revela que o homem nasceu do pó, e ao pó retornará, deixando evidenciada a relação “terra/morte”. Portanto, à terra é atribuída não apenas a função de mãe obreira, de mãe cuidadora e zelosa, mas ela também é incumbida de suportar as dores do “parto”, do sofrimento e da morte de seus filhos:

OS VISITANTES RICOS
RECEBIDOS
POR FOGOS DE
ARTIFÍCIOS
O POVO DA TERRA
ACOLHIDO
NO GÁS
LACRIMOGÊNICO

ARRAIA MOLESTADA
FEBRIL-FERMENTADA
NAS VEIAS CURCULA
VENOSO SANGUE
POVO CEGUETO
SE ENTRANHA NAS
ÁGUAS CLORADAS
AFAIMADO ABRE
ENLATADOS DEJETOS
NEM COME O GOZO

A COR
TERRA
ACORDA

(HÜHNE, 1981, p.138)

Pode-se concluir que Leda, descontrói, através da imagem mítica da “Terra-Mãe”,

as relações internas entre povo e poder, com foco nos registros culturais e identitários que sofrem a manipulação do poder e não têm, assim, o necessário espaço para circular livremente no imaginário coletivo brasileiro. Hühne também acaba tocando nas estruturas misóginas que caracterizam as sociedades patriarcais (RAMALHO, 2013, p. 85).

Mais que isso, Leda descontrói toda a relação terra/mulher com conotação erótica: o corpo feminino, quando referenciado, não reforça os estereótipos patriarcais que giram em torno da mulher-mãe, mas reforça a imagem de uma “terra-mãe” desbravadora, responsável pela “geração da vida”, dona de seu próprio tempo e preocupada na construção da identidade de seu povo na problematização de questões humano-existenciais e identitárias do povo brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

No decorrer do presente estudo, vimos que tanto Anazildo Silva quanto Christina Ramalho, à luz da “Semiotização épica do Discurso”, comprovaram a existência do épico e apresentaram diversas características, as quais podemos distingui-las, de forma sucinta, do gênero narrativo ficcional, pois a epopeia

mesclando naturalmente os gêneros narrativo e lírico, apresenta, de um lado, os elementos específicos da narrativa literária, personagem, espaço, acontecimento e narrador, inseridos na estrutura verbal numa proposição de realidade, e de outro, os elementos específicos da lírica, o eu-lírico, espaço lírico e motivação lírica, inseridos na expressão subjetiva da experiência lírica. Embora narrativa, a epopeia não se confunde, todavia, com a narrativa de ficção, pois, diferente desta, a epopeia apresenta um eu-lírico que integra a expressão formal na estrutura narrativa (utilização do verso como unidade, exploração de recursos rítmicos e sonoros, uso da estrofação e da divisão em cantos), enquanto a narrativa de ficção tem apenas a voz narrativa, utiliza como unidade o período e divide-se em capítulos (p. 53)

Através da análise de *A cor da terra*, vimos também que não basta dizer que tal obra é considerada um poema épico, já que foi possível reconhecer várias categorias (proposição, invocação, divisão em cantos, plano histórico, plano maravilhoso, plano literário e o heroísmo épico) que constituem uma epopeia. A obra, por seu teor metafórico e por sua dimensão crítica merece olhares que cuidem de suas muitas portas de interpretação.

Para sintetizar aqui o impacto que a obra causa no leitor, retomamos o prefácio intitulado “Uma Poética de Brasilidade”, Maria Consuelo Cunha Campos, em especial o trecho em que destaca que *A cor da terra* é

fruto de um conluio maduro com a linguagem (e com a língua portuguesa), o livro representa, antes de mais nada, uma grande poética de brasilidade. Poética de síntese e, principalmente, de crítica, ao perfurar a crosta do ufanismo romântico e do nacionalismo verde-amarelista do Modernismo. *A cor da terra* é também “acorda terra”: a negação do “deitado eternamente em berço esplêndido”. A simetria nas construções, o meio caminho entre a poesia discursiva e a concreta, as repetições de palavras constituem alguns aspectos da estruturação da obra. Em exemplo como “rangendo rangendo” e “ondas ondas ondas”, as repetições binária e ternária, revelam a palavra e a sintaxe libertas dos apoios da pontuação, buscando novo (e próprio) ritmo, entre o visual e o auditivo (CAMPOS, 1981, p. 7).

Pode-se dizer que *A cor da terra* é uma representação mítico-simbólica do Brasil, pois, desde as ilustrações da capa do livro, o uso de caixa alta nos versos do poema, a utilização de traços estéticos semelhantes ao concretismo até a escolha das palavras que intitulam as três partes do poema (“EPICENTOS”, COSMÓPOLE e “MELÓPEIAS” e das

subpartes que as compõem), Hühne demonstra o seu engajamento com as causas sociais e o compromisso social de seus versos com a realidade social, política e cultural, trazendo como herói coletivo o próprio povo brasileiro.

Na introdução, expomos que umas das justificativas para a elaboração do presente estudo é a importância de propagarmos o estudo do gênero épico, suas características e peculiaridades (que não são poucas) não só no espaço acadêmico (especificamente para os alunos do curso de Letras), mas também na rede regular de ensino. Tendo em vista que uma boa educação é a única arma contra os discursos alienantes, nós, na posição de futuros professores da área das Letras, temos o dever de contribuir para a formação de alunos/leitores críticos. Dessa forma, o trabalho com o épico nas aulas de literatura aproxima os alunos de um gênero que, por muito tempo, foi considerado esgotado.

É, portanto, de grande relevância que os professores de literatura, em suas aulas, trabalhem com o épico, e que apresentem aos alunos obras de autores que ainda não são cânones literários, como é o exemplo de Leda Miranda Hühne. É importante que os discentes tenham conhecimento sobre vários gêneros literários e sobre autores desconhecidos também, sempre enfatizando a relevância das artes (sejam elas literárias ou não) para discutir sobre questões que vão desde a desconstrução de uma sociedade patriarcal até a construção da identidade de determinado grupo de pessoas.

E, por fim, destacamos a necessidade de ampliação de pesquisas sobre o gênero épico, atentando-se para as questões sociais, políticas, históricas e sociológicas que, muitas vezes, são problematizadas pelo eu-lírico/narrador (dupla instância de enunciação).

REFERÊNCIAS

Aristóteles. Da comédia: comparação entre a tragédia e a epopeia. In: *Arte poética*. Tradução de Pietro Nasseti. Editora Martin Claret – São Paulo, 2010, p. 33-38.

CAMPOS, Consuelo. Uma Poética de Brasilidade. In: HÜHNE, Leda Miranda. *A cor da terra*. Rio de Janeiro: Antares, 1981, p. 7-8.

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

RAMALHO, Christina. *A imagem da mãe-terra na poesia épica*. In: Revista Interdisciplinar. Ano V, vol. 15. São Cristóvão, 2012, p. 68-81. Disponível em: http://200.17.141.110/periodicos/interdisciplinar/revistas/ARQ_INTER_15/INTER15_006.pdf. Acesso em 10 fev.2016.

RAMALHO, Christina. *Epicidade crítica na poesia de Leda Miranda Hühne*. In: Anais do II SEFELI, vol. 2. São Cristóvão, 2013, p. 76-87. Disponível em: http://www.sefeliufs.zz.mu/down/Anais_II_SEFELI/Untitled9.pdf. Acesso em 10 fev.2016.

RAMALHO, Christina. *Poemas épicos: estratégias de leitura*. 1ª ed – Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

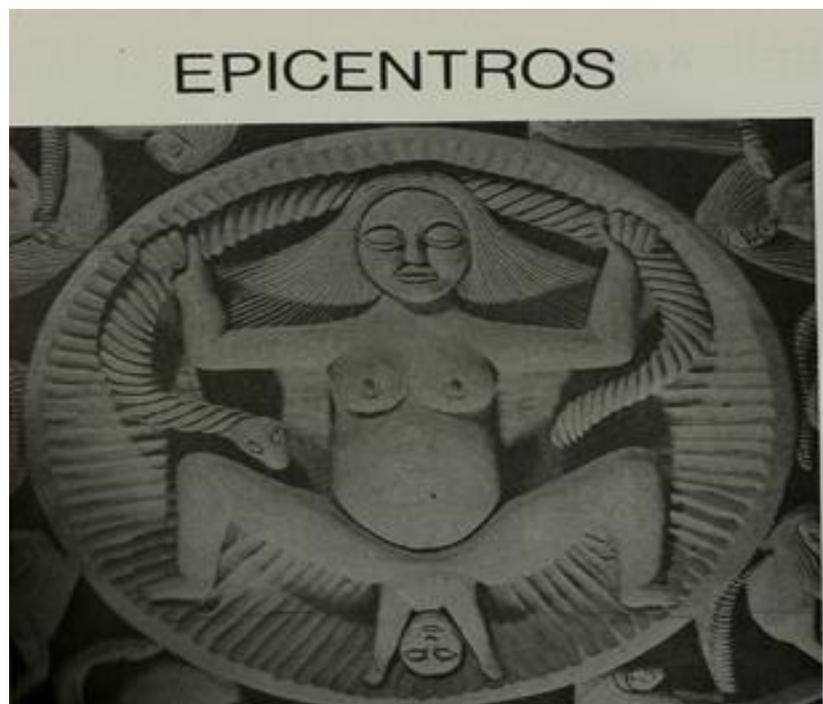
RAMALHO, Christina. *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres*. Rio de Janeiro. UFRJ, 2004. Tese de doutoramento em Ciência da Literatura.

SILVA, Anazildo; RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira: teoria crítica e percurso*. Editora Garamond – Rio de Janeiro, 2007.

TERRA, In: CHEVALIER, Jean; GHEERBRANDT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 24ª ed. – Rio de Janeiro, 2009, p. 878.

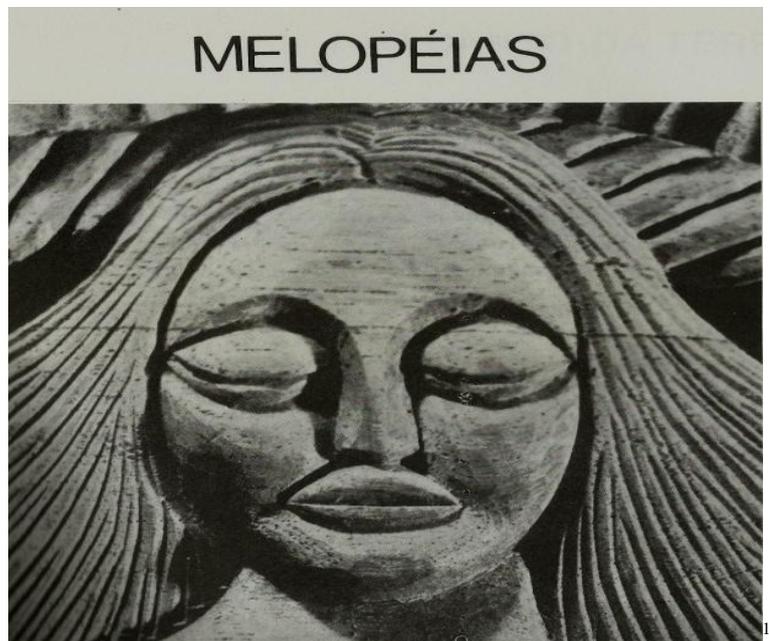
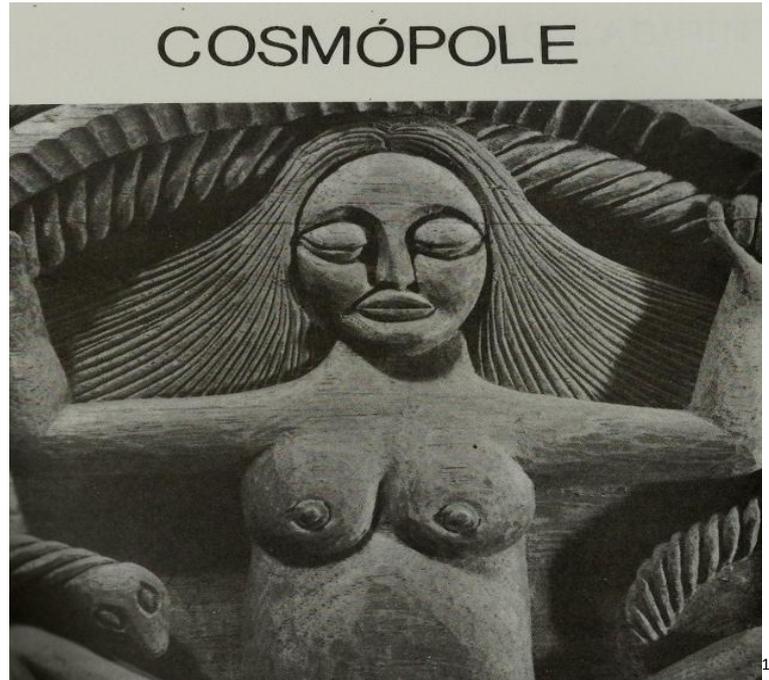
WAIBLINGER, Angela. Grávida do vento, da serpente e da lua. In: *A grande mãe e a criança divina: o milagre da vida no berço e na alma*. Editora Cultrix - São Paulo, 1986, p. 13-20.

ANEXOS



⁸ Ilustração da capa do livro *A cor da terra*. Escultura de Marcioly M. Bento e Maria Helena da Silva Bento, fotografada por Hans Hühne, com arte final de AG comunicação visual, Assessoria e Projetos LTDA.

⁹ Ilustração da contracapa do capítulo "Epicentros" (HÜHNE, 1981, p. 23 – 93).



¹⁰ Ilustração da contracapa da parte intitulada “Cosmópolis” (HÜHNE, 1981, p. 97 – 150).

¹¹ Ilustração da contracapa da parte intitulada “Melopéias” (HÜHNE, 1981, p. 153 – 189).



12

¹² Ilustração do final da parte intitulada “Melopéias” (HÜHNE, 1981, p. 190).