

ESTRATÉGIA PARA A LEITURA DA POESIA ÉPICA

Christina Ramalho (UFS/PROFLETRAS)¹

RESUMO: Neste artigo faz-se uma breve descrição das categorias teóricas que orientam a proposta metodológica voltada para a leitura de poemas épicos apresentada em *Poemas épicos: estratégias de leitura* (RAMALHO, 2013). Após dimensionar a questão da permanência do gênero épico através de reflexões sobre a teoria épica do discurso (SILVA, 1987) e sobre a importância das visões de Aristóteles, Bowra, Staiger, Pollmann e Highet sobre o épico, passa-se à explicitação das subcategorias propostas para as categorias épicas proposição, invocação, divisão em cantos, plano histórico, plano maravilhoso e heroísmo épico, de modo a oferecer, a docentes e pesquisadores interessados no tema, um viés por meio do qual contemplar o épico, promovendo maior acesso de leitores de todos os níveis de ensino à poesia épica.

Palavras-chave: poesia épica; leitura; ensino de literatura

ABSTRACT: This article presents a brief description of the theoretical categories that guide the methodological approach toward reading of epic poetry presented in *Poemas épicos: estratégias de leitura* (RAMALHO, 2013). After discussing the question of the permanence of the epic genre through reflections on the epic theory of discourse (SILVA, 1987) and the importance of the critical approaches on epic poetry of Aristotle, Bowra, Staiger, Pollmann and Highet, it goes to the explicitness of the subcategories for epic categories as proposition, invocation, division into parts, historical plan, wonderful plan and epic heroism, in a way to offer to teachers and researchers interested in this topic, a way whereby contemplating the epic, promoting to readers of all levels of education a greater access to epic poetry.

Keywords: epic poetry; Reading; teaching of literature

¹ Professora Adjunto do Departamento de Letras do Campus de Itabaiana da UFS. Professora Permanente do PROFLETRAS.

Introdução

Poemas épicos: estratégias de leitura (2013) apresenta uma proposta metodológica que nasceu da observação de uma realidade comum: a leitura de poemas épicos passa por entraves de natureza diversa, tais como a antipatia pelas exigências de leitura que nascem do poema longo e repleto de referências; a visão secularmente construída de que o gênero épico é anacrônico e não condizente com as demandas trazidas pelas linguagens da Era Moderna e, ademais, o conhecimento precário que a maior parte dos docentes, em todos os níveis de ensino, têm não só desse tipo de produção literária como de sua própria evolução durante os séculos. Contudo, opondo-se a todo esse panorama negativo, a produção épica atravessa o tempo e, hoje, talvez pela aguda tônica cultural contida nas epopeias, está mais viva que nunca e oferece, a quem deseje observar com lentes atentas a produção literária contemporânea, um manancial de reflexões sobre os modos como a história, o mito e o heroísmo foram e são relidos pelo texto épico.

Minha proposta metodológica, centrada, em sua base, na “Semiotização épica do discurso” (1984), de Anazildo Vasconcelos da Silva, com quem dividi a autoria de *História da epopeia brasileira* (2007), define um breve roteiro para observação dos traços e variações que se apresentam em um poema épico de qualquer época, quando observado a partir das categorias básicas fundamentais que definem o gênero: matéria épica, dupla instância de enunciação, plano histórico, plano maravilhoso, plano literário e heroísmo épico; além de três outras cuja presença, sem ser obrigatória, é, ao menos, indicial: a proposição, a invocação e a divisão em cantos. Antes de descrever rapidamente essas categorias, relembro a origem da investigação crítica feita por Silva, que o levou, posteriormente, a elaborar uma teoria própria.

1. A teoria épica do discurso

A teoria épica do discurso, de Anazildo Vasconcelos da Silva originou-se da necessidade de se formular um novo critério para a análise teórico-crítica de produções literárias de cunho épico que, principalmente, após *Os Lusíadas* (1572), deixaram de seguir integralmente a estrutura épica reconhecida por Aristóteles a partir da observação das obras gregas *Odisséia* e *Iliada*, de Homero, *Os cantos cíprios* (aprox. 700 a.C), do poeta Estásino de Chipre, e *Pequena Iliada* (aprox. 660-

657 a.C), de Lesqueos de Lesbos, identificadas pelo estagirita como “epopeias”. Somadas as circunstâncias de ter a *Arte poética* servido de matriz para as reflexões dos pensadores romanos, e seus seguidores medievais, acerca da Literatura e, por outro lado, de as epopeias homéricas terem servido de modelo para produções épicas romanas e medievais posteriores, ficou a formulação teórico-crítica de Aristóteles consagrada como teoria, sem que se considerasse que sua análise atinha-se, obviamente, às produções gregas, e que, logo, não poderia contemplar ou problematizar teoricamente outras manifestações nas quais, ao “perfil” da epopeia grega, tivessem se agregado outros elementos estruturais.

Além desses dois aspectos, some-se ao conjunto o fato de, se comparado a outros gêneros literários, ser visivelmente reduzido o número de manifestações do gênero épico que circulam na historiografia literária universal, ou seja, embora a produção épica seja numericamente expressiva, seu trânsito pelas culturas é restrito, ou, em uma linguagem mais afinada com a orientação teórica deste livro, há uma precariedade em termos de recepção ao texto épico decorrente do congelamento da imagem de um leitor ideal preso, portanto, a processos de leitura épica orientados por visões teóricas anacrônicas. Em vista disso, é igualmente reduzido o número de estudiosos que se dedicaram ao gênero, notadamente em termos de objetivar refletir teoricamente sobre este. Se Aristóteles, Cecile Bowra (em *Heroic poetry*), Emil Staiger (em *Conceitos fundamentais da poética*), Leo Pollmann (em *La épica en las literaturas románicas. Pérdida y cambios*) e Gilbert Highet (em *La tradicion clasica*) constituem um corpo de teóricos e críticos que se debruçaram sobre o gênero, não há, em suas formulações, pontos de convergência suficientes para tornar visíveis os rumos pelos quais a criação épica seguiu após o Renascimento. Entretanto, a observação isolada da contribuição de cada um permite, isso sim, que se perceba o vigor do épico como linguagem capaz de expressar traços da experiência humano-existencial em uma dimensão coletiva, que podem e devem ser preservados como registros culturais que oferecem riquíssimos pontos de reflexão sobre a inserção humana nos espaços sociais. Em suma, não foi a poesia épica que se tornou anacrônica, mas sim a teoria literária no que se refere a esse tipo de produção.

A teoria de Silva, pela abrangência do corpus, logrou sintetizar, pelo viés semiológico, as transformações que o gênero sofreu, e, com isso, redimensionou as possibilidades de recepção crítica a produções contemporâneas e mesmo a produções anteriores cujo caráter “anacrônico” foi literária e culturalmente

elaborado por uma recepção crítica, como já se viu, teoricamente desorientada ou, ao menos, precariamente orientada.

Observando as manifestações épicas que integraram o classicismo greco-romano, e se orientando pelas formulações teóricas de Aristóteles e Staiger, Silva verificou que, nessas obras, a *matéria épica* — definida como temática resultante da fusão de duas dimensões, uma real, outra mítica, fruto da atribuição de uma significação mítica ao evento histórico — era extraída dos feitos grandiosos que determinado herói havia realizado e que, por sua grandiosidade, haviam recebido, com o tempo, uma aderência mítica. Transportado para o poema, o herói era, portanto, um ser que agia tanto no plano histórico quanto no maravilhoso, o que lhe conferia uma dupla condição existencial: real e mítica. Além disso, Silva destacou o fato de o poema épico se caracterizar por uma *dupla instância de enunciação*: narrativa e lírica, sendo a primeira a mais importante nos primórdios do gênero, uma vez que o poema trazia visíveis, em sua composição, os elementos próprios da narrativa (acontecimento, personagens e espaço), e a segunda limitava-se à consciência lírica do poeta que escrevia o poema épico, além da obediência desse aos padrões estéticos de todo poema, como a apresentação em versos, utilização de rimas, etc. Para ser realizado, o *poema épico* ou a *epopeia*², portanto, dependia de uma matéria épica, que era dada pronta ao poeta.

A partir de *Os Lusíadas*, observou Silva, algumas mudanças relacionadas à formação da matéria épica e ao perfil do herói determinaram uma inadequação entre a proposta de Aristóteles e os poemas que estavam sendo produzidos. Uma extensa pesquisa do estudioso estabeleceu os pontos nos quais a proposta aristotélica perdia sua validade como instrumento para a operacionalização teórico-crítica de manifestações épicas do discurso. Segundo ele, se os objetos de estudo de Aristóteles foram os poemas épicos produzidos na Grécia, no período clássico, suas formulações não poderiam ser consideradas teóricas, mas apenas críticas, já que circunscreviam uma manifestação discursiva nacional e epocalmente limitada. Assim, a epopeia clássica teria o perfil próprio de uma manifestação contaminada pela concepção literária clássica. Por isso, impor esse

² Convém, aqui, esclarecer que Silva não faz distinção entre *epopeia* e *poema épico*. Assim, não concebe que um romance seja chamado de “epopeia”, uma vez que aquele não agrega a estrutura lírica. Um romance pode sim, desenvolver uma matéria épica (se trabalhar com um fato histórico que tenha recebido aderência mítica), sem, todavia, fazer uso da dupla instância de enunciação, o que lhe impede ser caracterizado como *epopeia*.

perfil como categoria teórica às manifestações épicas do discurso surgidas em outras épocas, e contaminadas por outras concepções literárias, tornou universal um cânone teórico-crítico inválido, uma vez que este não dava conta de manifestações cujas formas não mais correspondiam ao original clássico.

Dessa conclusão, apenas duas hipóteses: ou se estabelecia o padrão clássico como o padrão legítimo para a criação épica, condenando-se, por conseguinte, tudo o que fugisse desse padrão à condição de *não-épico*; ou se buscava, na proposição aristotélica, e em estudos subsequentes, os elementos básicos inerentes à natureza épica do discurso e, a partir daí, procuravam-se estabelecer as mudanças geradas pela influência de novas concepções literárias, tais como ocorreram, por exemplo, no gênero lírico e no dramático, fundamentando, com isso, uma teoria que pudesse ser utilizada não mais para canonizar aspectos formais do poema épico, mas, sim, para permitir uma análise sustentada por princípios teóricos que legitimassem a existência da epopeia e a considerassem sempre sob a ótica da concepção literária à qual ela se prende. Esse foi o procedimento de Silva.

Assim, 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 os planos histórico e maravilhoso, integrados através da ação heroica, representam, respectivamente, as dimensões real e mítica (e sua fusão) inerentes à experiência humano-existencial que motiva a criação poemática. A forma como as instâncias lírica e narrativa incidirão para a elaboração do texto épico e o modo como a matéria épica será apresentada variarão sempre em função da concepção literária à qual determinado poema se prende. Ou seja, de forma bem simples, a partir dessa proposta, identifica-se como épico ou epopeia todo poema que desenvolva uma matéria épica por meio da dupla instância de enunciação lírica e narrativa.

Hoje, além de Silva, nomes como Saulo Neiva, Lilyan Kesteloot, Florence Goyet, Bassirou Dieng, Charlotte Krauss e Nelson Charest, entre outros, devem integrar qualquer pesquisa que pretenda das manifestações épicas do discurso sem cair na vertente equivocada que condenou o gênero épico à morte. E foi buscando somar contribuições à recepção contemporânea ao épico, que *Poemas épicos: estratégias de leitura* (2013) propôs uma metodologia simples, mas didática, que

possa socorrer tantos leitores incipientes como leitores experientes mas ainda conduzidos pelo tal anacronismo teórico-crítico.

Em síntese, a proposta apresenta subcategorias que orientam a percepção da proposição e da invocação épicas, da divisão em cantos, dos planos histórico, maravilhoso e literário e do heroísmo épico. Passemos a elas.

2. Uma estratégia para a leitura de poemas épicos

Considerando ser a “proposição épica” uma parte da epopeia, nomeada ou não, em forma de poesia ou de prosa, em destaque ou integrada ao corpo do texto, através da qual o eu-lírico/narrador explicita o teor da matéria épica de que tratará a epopeia, é natural que a síntese de abertura representada pela proposição tenha significativa importância para a marcação do ritmo da leitura.

A proposição, em suas diversas formas, promove uma espécie de ritual de iniciação da leitura. Quando objetiva ou destacadamente referencial, funcionará como um registro funcional; quando metafórica, ou simbólica, indicará ou mapeará, significamente, os aspectos que ganharão densidade semântica no decorrer do texto. Quando metalinguística, geralmente realçará o papel da epopeia como expressão cultural. Daí a proposta de se analisar a presença da proposição em um poema épico a partir da observação dos seguintes aspectos:

I. A proposição quanto à forma e à inserção na epopeia:

- (1) proposição não nomeada integrada ao primeiro canto;
- (2) proposição nomeada, em destaque e em forma de prosa;
- (3) proposição nomeada, em destaque e em forma de poema;
- (4) proposições múltiplas;
- (5) proposição dispersa ou multfragmentada;
- (6) proposição ausente.

II. A proposição quanto ao centramento temático:

- (a) enfoque no feito heroico;
- (b) enfoque na figura do herói;
- (c) enfoque no plano histórico;
- (d) enfoque no plano maravilhoso;
- (e) enfoque plano literário;
- (f) múltiplos enfoques (a matéria épica em sua dimensão mais ampla).

III. A proposição quanto ao conteúdo:

- (1) referencial;
 - (2) simbólica;
 - (3) metalinguística.
- (RAMALHO, 2013, p. 31)

Na epopeia, a invocação constitui, tradicionalmente, um recurso de efeito retórico relacionado a uma pretensa disparidade entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do poeta para realizá-lo. Assim, invocando a “musa”, ou, em épocas posteriores, figuras relacionadas à perspectiva judaico-cristão, as musas humanas, forças elementais ou mesmo figuras simbólicas, a figura coletiva do povo, a da pátria personificada, a do pressuposto leitor, a do herói ou a da heroína como interlocutores, etc., o poeta registra seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza, para que o resultado seja adequado à matéria épica enfocada.

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. Contudo, nem sempre isso ocorre de forma destacada, embora, muitas vezes, a invocação mereça uma ou até mais estrofes só para si. Por outro lado, o tom de uma invocação pode remontar à mera artificialidade de um recurso retórico propositalmente inserido para tornar a obra compatível com um pressuposto “modelo épico” como pode trazer o sentido da deprecação (súplica a alguém), do comando, da cominação (imprecação, ameaça), da apóstrofe (interpelação direcionada a alguém), da evocação (que apela para a memória ou para o sobrenatural), da convocação, da exaltação, da submissão, da fragilidade, etc. É necessário, na análise de uma invocação épica, reconhecer se o tom do chamamento tem significação dentro do dimensionamento da matéria épica. Muitas vezes, principalmente nas epopeias mais modernas, é visível a importância do chamamento no sentido de provocar, por exemplo, a aderência do invocado à intenção do texto, criando uma espécie de “cumplicidade” épica.

Em termos de **destinatário/a da invocação**, estabeleci as seguintes categorias: a **invocação pagã**, a **invocação judaico-cristã**, a **invocação humana**, a **invocação à natureza**, a **invocação à pátria**, a **invocação simbólica**, **invocação multirreferencial** (quando há uma mescla de referentes pagãos, cristãos, místicos em geral e humanos), a **metainvocação** e a **autoinvocação**.

Já em relação ao **posicionamento da invocação** no texto, proponho: A **invocação tradicional**, inserida logo nos primeiros versos do poema, antes ou depois da proposição; a **invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória)**, de modo que os versos tanto pertençam a uma dimensão quanto à outra, sem que se possa separá-las; a **invocação reincidente**, que vai sendo repetida no decorrer do poema, como se a voz épica necessitasse, a cada momento, beber em sua fonte de inspiração; a **invocação multipresente**, que se espalha pelo poema, assumindo, inclusive, destinatários/as diversos/as, daí a diferença entre ela e a reincidente e a **invocação ausente**.

Outra classificação parte da análise do **conteúdo da invocação**:

a) A **invocação metatextual**, a mais comum, refere-se ao conteúdo centrado no fazer poético. O objetivo desta invocação é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, poder apossar-se dos elementos necessários para a composição épica, sejam eles de natureza estética, referencial, mítica, etc.

b) A **invocação convocatória** faz-se um chamamento aberto à participação dos (as) destinatários(as) ou dos(as) ouvintes na matéria épica, constituindo um efeito retórico que tanto busca aproximar o poema que se escreve do leitor coletivo ao qual se destina como, muitas vezes, chamar um ou mais destinatários a serem coautores do que se escreve.
(RAMALHO, 2013, p. 63)

A divisão em cantos, assim como a proposição e a invocação, integra a estrutura formal de uma epopeia. A finalidade dessa divisão 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. Cada “canto” ou “livro” se caracteriza, desde Homero, pela simultânea independência e dependência. Independência, no sentido de possuir um sentido em si mesmo; dependência, por estar vinculado a uma supraestrutura que, identificada, faz compreender em que aspecto cada canto, isoladamente, contribui para a sustentação da matéria épica.

A evolução do gênero épico e as já comentadas modificações estruturais geraram, entretanto, outras funções para os cantos. A maior criatividade na concepção do plano literário redimensionou a importância dos cantos, muitas vezes “batizados” de outras formas.

Assim, se a tradição clássica não deu ao canto um sentido maior do que marcar episódios e ritmo de leitura e, de certa forma, salientar a relevância do plano narrativo em comparação com o plano lírico, com o decorrer do tempo, esse recurso passou a ter uma importância mais destacada.

Para melhor compreender essa evolução e mesmo a manutenção do formato clássico, já que, ao lado das transgressões criativas ao modelo clássico, há adesões, mesmo na pós-modernidade, à tradição homérica, contemplei, em *Poemas épicos: estratégias de leitura*, algumas funções e formas dos cantos, analisando, para isso, e como tenho feito até aqui, a estrutura formal de algumas epopeias.

Em relação à **função da divisão em cantos**, podemos elencar cinco: a **função episódico-narrativa**; a **função espacial ou geográfica**; a **função temática**; a **função simbólica** e a **função híbrida**.

Em termos de **nomeação**, temos dois tipos de divisão: a **tradicional** e a **inventiva**. A divisão em cantos pode ser, ainda, **inexistente**, o que, absolutamente não impede que se reconheça o caráter épico de um poema longo, uma vez que, como já salientei, é o reconhecimento da matéria épica somado à dupla instância de enunciação que está na base da identidade épica de um poema.

O plano literário da epopeia 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 heroísmo; a linguagem; e o diálogo (ou não) com a tradição épica, o que inclui a apresentação no texto de categorias como a divisão em cantos, a proposição, a invocação e a dedicatória. Além disso, dado o caráter culturalmente amplo de uma epopeia, mesmo aquelas em que o foco é regionalista, também o “lugar da fala”, assumido explícita ou implicitamente pelo/a autor/a de uma epopeia, entra em questão quando se enfoca o plano literário de um poema épico.

Em muitos casos, a criação de um poema épico envolve, por exemplo, uma intenção patriótica com tendência a “abafar” acontecimentos que possam interferir negativamente para a imagem de nação revelada pelo texto. Esse caráter laudatório, muitas vezes mal recebido pela crítica, não deixa de ser um fenômeno cuja análise também importa para que se compreendam os modos como a visão da pátria se forjou em determinadas culturas. Exemplo de obra recebida com reservas

pela crítica em função de seu caráter ufanista em pleno modernismo brasileiro foi *Martim Cererê* (1928), do poeta Cassiano Ricardo.

Contudo, é por sua capacidade de tocar o simbólico da ação heroica e as verdades morais que estão na estrutura de uma sociedade ou cultura, que o poeta e a poetisa épicos se fazem porta-vozes de um *epos* amalgamado na sociedade ou cultura retratada. A problematização das injunções ou dos paradigmas que geraram esse amálgama pode ou não estar presente no texto épico. De certo modo, quando essa problematização se presentifica, costuma-se reconhecer um engajamento por parte do poeta ou da poetisa. Por tudo o que foi colocado em termos do **reconhecimento do lugar da fala autoral**, podemos identificar, no plano literário da obra, uma **voz alienada**, uma **voz engajada** ou uma **voz parcialmente engajada**.

Outro ponto importante de compreensão do plano literário envolve a **inserção dos eventos históricos em uma epopeia**. Para esse recorte, o pensamento de Lucília de Almeida Neves é esclarecedor:

Analisar a história a partir de sua interação com os tempos da memória é uma tarefa complexa, pois, à memória integram-se lembrança e esquecimento, fragmentação e totalidade. À História, que é um procedimento intelectual de construção do saber, cabe captar, nas diferentes fontes da memória, elementos e informações que possam subsidiar a reconstrução do passado com criatividade e rigor. Dessa forma, o conhecimento histórico estará cumprindo tripla função: realimentar e recriar a memória social; narrar o acontecido e, finalmente, produzir interpretações consistentes sobre o que, sendo passado, é também presente, pois as marcas essenciais dos processos ficam registradas como tatuagens na vida das comunidades através dos tempos que se sucedem (NEVES, 2001, p. 11).

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-espço do presente. Assim, não se pode compreender a elaboração literária do plano histórico de uma epopeia a não ser pela ótica que sabe pertencer ao domínio das opções do/a artista decidir que fragmentos históricos serão revisitados, a partir de que ponto de vista e com que recursos de referenciação.

A inventividade do plano literário, no que tange à elaboração do plano histórico vai, por isso, abrir prerrogativas para a recriação da própria História ou, ao menos, para novos enfoques aos eventos tomados da leitura históricas tradicionais. Ao dialogarem com a História, um poeta e uma poetisa épicas definem linhas de empatia com historiadores e versões dos 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 no poema.

A proposta de abordagem à presença do plano histórico em um poema épico envolve: as fontes do plano histórico, que pode estar **explicitamente referenciado** ou **não explicitamente referenciado**; a apresentação do plano histórico, cuja **perspectiva** pode ser **linear** ou **fragmentada**; e o conteúdo, **especificamente histórico** ou **predominantemente geográfico**.

Quanto à concepção do plano maravilhoso, podemos encontrar, no que tange à **fonte das imagens míticas tomadas**, uma **fonte mítica tradicional**, quando as imagens míticas presentes no poema são extraídas da tradição cultural. Exemplo disso é a figura heroica El Cid, em *Cantar de Mio Cid*, a de Tiradentes, em *Romanceiro da Inconfidência*, a de Cobra Norato, no poema de mesmo nome de Raul Bopp, ou, ainda, a de Marília de Dirceu, em *Cantares de Marília*. Nesses casos, as imagens míticas se originam da própria cultura e são reconhecíveis em dicionários de mitologia ou de folclore ou mesmo em textos críticos de variada natureza que comentam como determinado episódio ou figura alçou ganhar o status cultural de imagem mítica. Essa fonte, contudo, pode ser **literariamente elaborada**, a partir da releitura que o/a poeta/a épico/o faz da realidade cultural enfocada e do potencial sêmico inerente às imagens míticas ou imagens arquetípicas, como linguagens ou representações simbólico-culturais que circulam pelo mundo e ganham materializações específicas em contextos específicos. Em *Vozes épicas: História e Mito segundo as mulheres* (2004), destaquei, no que se refere à criação épica, ser possível restringir esse potencial sêmico a 18 aspectos relacionados à problemática humano-existencial, cujas representações ou imagens arquetípicas tomaram e tomam as mais diversas formas: a criação, a imortalidade, a sexualidade, a fecundação, a iniciação, a sedução, a redenção, o expansionismo, a fundação, a predestinação, a submissão, a purificação, a punição, a metamorfose ou transformação, a transgressão ou superação, a onisciência, a clivagem e a misoginia. Intervindo no processo de fusão entre o real e o mítico, o/a

poeta/poetisa épico/a recorre a imagens míticas que, como se moldadas à realidade enfocada, traduzem, simbolicamente, essa realidade.

Ainda sobre o plano literário, cabe ressaltar a estrutura formal, que envolve as partes já estudadas – proposição, invocação e divisão em cantos – e uso da linguagem.

A tradição oral que está na base da origem da própria epopeia e que, inclusive, fez Cecile Bowra rechaçar do rol das epopeias todas as manifestações não sustentadas por uma tradição oral anterior, foi fator relevante para que, durante muito tempo, a linguagem na epopeia tivesse um caráter mais próximo da oralidade narrativa que da discursividade simbólica lírica. Sempre houve, claro, inovações, como as de Dante, ao fazer uso do latim vulgar, ou a de Fernando Pessoa, ao sofisticar o grau simbólico de seu texto épico, *Mensagem*. A evolução do gênero e a cada vez maior relevância do lirismo, foi transformando esse traço de oralidade em marcas de literariedade geradas pelos recursos simbólicos presentes nas epopeias mais atuais.

Claro está que epopeias como *Os Lusíadas*, ainda que em seu tempo representassem um uso de linguagem próximo da oralidade ou, ao menos, não hermético, parecem aos olhos de hoje sofisticadas. Contudo, essa sofisticação se origina muito mais da grande presença de referentes históricos, culturais, míticos e etc. necessários à compreensão da obra que da linguagem em si. Quando a esse somatório de referentes se agrega um trabalho simbólico com a linguagem, temos obras mais herméticas, como é o caso de *O Guesa* ou *Latinomérica*.

Estudar o **uso da linguagem** na elaboração do plano literário requer, por isso, avaliar: a opção ou não pela oralidade; a preocupação com a valorização de expressões linguísticas de valor cultural; a presença das figuras de linguagem e dos recursos estéticos da rima, do ritmo, da musicalidade, etc.; a presença da intertextualidade e da referência direta ou indireta a outros textos; o vocabulário.

De forma sintética, podemos classificar o uso da linguagem no plano literário de uma epopeia como **predominantemente narrativo com traços de oralidade, predominantemente lírico com traços de oralidade, lírico-simbólico e híbrido**.

Todas essas subcategorias, portanto, têm em comum o objetivo geral da metodologia que, como já se disse, é oferecer a leitores interessados na produção épica um recurso que viabilize uma leitura mais orientada em relação ao épico como um gênero autônomo, com características próprias, ainda que as formas híbridas também existam e sejam igualmente instigantes para se compreender outra questão muito contemporânea que é o hibridismo de gêneros literários. Essa metodologia, entretanto, pode ser igualmente útil na abordagem às formas híbridas, até mesmo para revelar aspectos que permitem reconhecer em algumas produções literárias as “marcas” do épico.

Conclusão

A proposta acima descrita busca lançar um novo olhar para a produção épica, que reconsidere seu potencial como fonte de reflexão sobre aspectos históricos e culturais relacionados às regiões e nações refletidas nessa produção. Nesse sentido, lembro o conceito de Stuart Hall, “narrativa da nação”, que se refere à perpetuação, através da História e da Literatura, na mídia e na cultura popular, das imagens, histórias, eventos, símbolos, panoramas, cenários e rituais “que simbolizam ou representam as experiências partilhadas, as perdas, os triunfos e os desastres que dão sentido à nação” (HALL, 2002, p. 52). A produção épica, após a necessária releitura de seus aspectos teóricos intrínsecos, pode ser compreendida a partir dos Estudos Culturais como relevante registro para uma leitura revisionista do modo como as heranças culturais de regiões e nações do mundo se fizeram perpetuar através de poemas longos, em que história e mito estão presentes como sentidos imanentes à espera de novas reflexões críticas sobre a matéria épica que veiculam.

Referências

- ARISTÓTELES. **Obras**. Madrid: Aguilar, 1973.
- BOWRA, C.M. **Heroic Poetry**. London: Macmillan Press Ltd., 1952.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP & A., 2002.
- HIGHET, Gilbert. **La tradición Clásica**. Influencias griegas y romanas em la literatura occidental. 2 v. México-Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1954.

NEVES, Lucília de Almeida Neves. Dívida de gratidão: poder e imaginário. In: GUIMARÃES, Euclides [et al.]. **Os deuses e os monstros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2001, pp. 11-24.

POLLMANN, Leo. **La épica en las literaturas románicas**. Barcelona: Editorial Planeta, 1973.

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

RAMALHO, Christina. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

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

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

Recebido: 30/04/2014.

Aceito: 15/06/2014.