



# miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 3, número 1, jan-abr 2014

## A RECEPÇÃO TEÓRICA À POESIA ÉPICA



## THE THEORETICAL RECEPTION ON EPIC POETRY

Christina Bielinski RAMALHO  
Waldemar Valença PEREIRA  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [OS AUTORES](#)  
RECEBIDO EM 22/04/2014 • APROVADO EM 20/12/2014

---

### Abstract

---

Reflections on the theoretical reception to the epic genre through the ages, with emphasis on the contradiction between a conservative vision based in Aristotle, which means the epic as exhausted, and the increasing production of epic poems that simultaneously dialogue with the epic tradition and counteract some of his best-known aspects, such as the inviolability of mind and the presence of structural elements such as invocation, proposition and division into chants. Furthermore, it is intended here highlight how the epic genre imposed, through their demonstrations, the review of epic theory. For such discussions, are used, as a theoretical repertoire, considerations of Aristotle, Staiger, Leo Pollmann, Anazildo Vasconcelos da Silva, Saulo Neiva, Christina Ramalho, among others.

---

## Resumo

---

Reflexões sobre a recepção teórica ao gênero épico através dos tempos, com ênfase na contradição entre uma visão conservadora, de base aristotélica, que entende o épico como esgotado e a crescente produção de poemas épicos que, simultaneamente, dialogam com a tradição épica e contrariam alguns de seus aspectos mais conhecidos, tais como a inalterabilidade de ânimo e a presença de elementos estruturais como a invocação, a proposição e a divisão em cantos. O objetivo desta abordagem é comprovar a necessidade de a teoria literária estar em constante processo de atualização, visto ser, em termos da presença da literatura nas escolas e universidades, instrumento importante para um trabalho consistente com o texto literário. Além disso, pretende-se, aqui, destacar como o gênero épico impôs, através de suas manifestações, a própria revisão da teoria épica. Para tais discussões, utilizam-se, como repertório teórico, considerações de Aristóteles, Staiger, Leo Pollmann, Anazildo Vasconcelos da Silva, Saulo Neiva, Christina Ramalho, entre outros.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Epic poetry. Epic theory. Literary criticism.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia épica. Teoria épica. Crítica literária.

---

## Texto integral

---

### Introdução

[...] Somos surpreendidos ao constatar uma contradição essencial entre uma opinião crítica corrente – segundo a qual a epopéia é um gênero pertencente a uma época finda – e uma parte importante da produção poética do século XX.  
(NEIVA, 2009b, p. 21).

Neste artigo, abordamos questões relativas às origens da reflexão teórica e crítica sobre o gênero épico e contemplamos algumas visões atuais, que consideram a manifestação do discurso épico sob um prisma novo e mais compatível, portanto, com a própria evolução da literatura e das manifestações artísticas em geral, em consonância com as transformações pelas quais a cultura humana passa. O objetivo desta abordagem é comprovar a necessidade de a teoria literária estar em constante processo de atualização, visto ser, em termos da presença da literatura nas escolas e universidades, instrumento importante para um trabalho consistente com o texto literário. Além disso, pretende-se, aqui,

destacar como o gênero épico impôs, através de suas manifestações, a própria revisão da teoria épica.

No final do século XX, após uma revisão crítico-metodológica promovida pelo pensamento de pesquisadores como Leo Pollmann, Anazildo Vasconcelos da Silva e Saulo Neiva<sup>1</sup>, foi possível recompor uma abordagem analiticamente diacrônica da evolução do gênero épico. Foi revisando e redimensionando concepções literárias desatualizadas sobre esse gênero e produzidas pelos estudos das “belas letras” oitocentistas (séc. XVIII) que muitos estudiosos da atualidade chegaram à constatação de que o épico havia se revestido de outra roupagem. Dentre esses estudiosos, Silva e Ramalho (2007) difundem a visão de que poemas épicos ou epeias são aqueles poemas longos e narrativos que integram o heroísmo épico, também compreendido a partir de novos conceitos de heroísmo, e que se organizam nos planos maravilhoso, histórico e literário, através da enunciação de um eu lírico/narrador, antigamente compartilhada pelos rapsodos e pelos aedos<sup>2</sup>. São poemas que, mesmo hoje, podem ser identificados devido à flexibilidade e à renovação do discurso épico e de conceitos básicos como “matéria épica” e outros elementos próprios da composição épica. Por isso, há atualmente um espaço estético-literário para que sejam produzidos (e publicados) poemas épicos, nos mais diversos idiomas do planeta, mesmo quando, inclusive, escritos por artistas de forma quase inconsciente ou involuntária, mas, sobretudo, livre, em relação ao épico como gênero literário. Ou seja, é perfeitamente possível se encontrarem poemas longos passíveis do reconhecimento épico (a partir de novas teorias sobre o gênero), em cuja concepção original não houve, por parte do autor, a intencionalidade épica ou a consciência teórica de estar realizando uma produção épica.<sup>3</sup> Sendo assim, tornou-se missão da crítica reconhecer e reclassificar esse mosaico de poemas épicos de recepção complexa diante do grande manancial discursivo que constitui o *epos* (ou *ephos*)<sup>4</sup>, através de novos parâmetros teóricos, capazes de promoverem novas estratégias de leitura e análises literárias, repercutindo em ajustes na interpretação textual poética.

A *Ilíada* e a *Odisseia*, de autoria atribuída ao grego Homero, serviram indiscutivelmente de inspiração para tantos outros discursos épicos ocidentais. O que se tornou mal compreendido pela crítica foi a capacidade artística visível de poetas e poetisas mundo afora para reproduzir e inovar a criação épica, transgredindo os paradigmas de uma épica enclausurada em padrões estéticos clássicos.

Longos poemas épicos de ontem e de hoje adquiriram essa visibilidade genérica devido à flexibilidade do discurso épico. O discurso épico se caracteriza basicamente como resultado de um plano literário que por sua vez, agrega outros dois: o plano maravilhoso e o plano histórico (SILVA; RAMALHO, 2007). As duas dimensões, real e mítica, representadas por esses planos, são ampliadas pelas possibilidades discursivas da dupla instância na enunciação (eu lírico/narrador). Nesse sentido, ao transpor os limites de uma retórica clássica (e neoclássica) dominante, a poesia épica moderna, por exemplo, apenas abandonou, em parte, referenciais simbólicos individual-coletivo-mítico-históricos da vida cultural que contribuía para uma apropriação indevida do *epos* de teor clássico. A poesia épica, portanto, identificou-se com novas retóricas discursivas: a romântica e a

moderna e concepções literárias próprias da evolução do pensamento humano que, inclusive, promoveram diferenças no próprio âmbito das retóricas. Daí ser necessário compreender a própria retórica clássica a partir das concepções literárias (e artísticas em geral) clássica, renascentista, neoclássica, parnasiana e realista.

Os poemas resultantes desse processo de criação, independentemente do grau de inventividade que possuam, não perdem o status épico no momento em que, por meio de uma matéria épica específica, conferem unidade a todas as partes que os integram.

Vejam, de forma sintética, como a poesia épica pode se libertar de uma recepção teórica e crítica tradicionalista e limitada a parâmetros clássicos.

### A teoria épica através dos tempos

Desde a época das civilizações antigas até o século XXI, a poesia épica tem sido redesenhada, pela singularidade do fazer literário, diante do leitor. Existe um disfarce poético em seu *modus operandi*, pois, de poesias orais – algumas delas resistiram ao tempo e conseguiram passar pelo crivo de serem escritas – chegou-se a realizações literárias de poesias escritas sem a obrigatoriedade da tradição oral anterior, embora muitas vezes fazendo uso de “marcas de oralidade”, para imprimir no texto registros do *epos*. Esses modos diferenciados de realizações literárias orais e escritas muitas vezes estiveram a serviço da recriação de um discurso épico original, capaz de dar voz de comando na realização de produções novas.

Secularmente conhecida como sinônimo de epopeia, convencionou-se compreender a poesia épica como uma forma de poema longo reconhecida por cinco possíveis partes estruturais: três obrigatórias e duas opcionais. As três obrigatórias seriam a proposição, a invocação e a divisão em cantos; já as opcionais, a dedicatória e o epílogo. Redimensionando a visão conservadora da crítica do século XVIII, e, imbuído de ir além de uma metodologia redutora de vincular o épico a tais aspectos estruturais, o brasileiro Anazildo Vasconcelos da Silva, em *A semiotização literária do discurso* (1984), investigou o gênero épico, que surgia como um objeto de estudo científico, através de outro suporte teórico, o semiológico, sustentado pela busca aprofundada dos modos de elaboração do “sentido épico”. Esse suporte, por sua vez, bem mais abrasivo diante da solidez de uma crítica conservadora, que há muito tempo vinha defendendo o princípio de inadequação das novas formas da poesia épica, possibilitou a revisão crítica de muitas obras que estavam em uma espécie de “limbo teórico”.

É importante salientar que, no processo de recepção crítica à poesia épica, presenciou-se, no século XVII, segundo muitas visões críticas, uma intromissão do romance prosaico, principalmente, quando sua temática ligava-se diretamente à matéria épica. Chegou-se, a partir disso, à ideia de que a poesia épica teria se esgotado e dado início à tradição do épico romanesco. Mesmo assim, a poesia épica persistiu, embora nunca tenha ficado criticamente imune ao mundo prosaico, que

passou a existir diante dela e que, sob muitos pontos de vista, tê-la-ia substituído. No entanto, o poder da prosa não foi capaz de silenciar uma incessante produção épica em forma de poema que se renovava no exato momento em que os próprios elementos constitutivos da poesia como forma eram refeitos, desfazendo-se assim do domínio de toda retórica clássica contida no bojo das mais clássicas epopeias. Mais ainda, não se pode confundir “matéria épica” com “poesia épica”. Em poucas palavras, a matéria épica preexiste em relação ao poema épico (SILVA, 2012). Ela pode ser “definida como temática resultante da fusão de duas dimensões, uma real, outra mítica, fruto da atribuição de uma significação mítica ao evento histórico” (RAMALHO, 2013, p. 13). Essa mesma matéria pode, contudo, substancializar tanto formas líricas, quanto prosaicas ou dramáticas. Exemplo disso são poemas e romances brasileiros classificados como indianistas produzidos no século XIX. Neles, o heroísmo do índio brasileiro revela-se através da existência de uma matéria épica, já que esse mesmo indígena é mostrado ao leitor sob um *modus operandi* bidimensional (real e mítico). No entanto, essas obras indianistas não poderão ser consideradas epopeias se não apresentarem, no mínimo, como um elemento *sui generis*, ou seja, intrínseco-indispensável-definidor, a dupla instância na enunciação traduzida pelo hibridismo de um eu lírico também narrador, ou vice e versa, um eu narrador também lírico.

Assim, um romance indianista pode ser épico por conter uma matéria épica, mas não será uma epopeia, por não possuir a dupla instância de enunciação, derivada da forma em versos.

*Epos*, palavra grega, além de “fato grandioso” (D’ONNOFRIO, 2007, p. 13), num sentido mais específico, pode assumir o significado de referenciais simbólicos, de caráter histórico (SILVA, 2012) que, dentro do universo cultural de uma sociedade, fazem-na compartilhar o destino individual humano com o destino histórico através de dois planos: um plano maravilhoso (mítico) e outro histórico (real)<sup>5</sup>. O resultado dessa fusão entre o maravilhoso e o histórico é a gênese de epopeias carregadas de heroísmo épico organizadas em um plano literário (linguagem), elaborado pelo(a) autor(a)<sup>6</sup>, constituindo manifestações do discurso épico. O conceito de discurso é aqui presumido como “um processo de estruturação da significação, único e inesgotável, em si mesmo, passível de múltiplas manifestações” (SILVA, 2012) e nos servirá para fundamentar a ideia de que diferentes retóricas produzem diferentes poesias épicas e que não basta apenas ser um poema longo para também ser automaticamente sinônimo de epopeia. A epopeia tem singularidades que, conscientemente ou não, são respeitadas pelo poeta ou pela poetisa na composição poética.

No 10<sup>o</sup> ciclo de conferência “A Epopeia Revitalizada”, na Academia Brasileira de Letras, Silva (2012) ressalta que o equívoco da crítica ao decretar o fim da poesia épica, em geral, e não apenas da poesia épica clássica ou clássico-renascentista, encerra um paradigma: as concepções literárias vigentes até o século XVIII e as respectivas recepções críticas às manifestações literárias existentes não são suficientes para esclarecer o fenômeno da continuação existencial de poemas épicos modernos. A crítica, mesmo a mais avançada, que aceitou a existência de uma poesia épica romântica, não compreendeu que o que realmente se exauriu foi o discurso épico clássico, de fato encerrado (esgotado)

com a extinção da poesia épica clássica ou, séculos depois, da épica clássico-renascentista e neoclássica. Por outro lado, a poesia épica moderna surgiu da renovação que ocorreu a partir da fusão entre uma “retórica clássica” definidora das épicas clássica, renascentista, neoclássica ou parnasiana, com o teor de uma “retórica romântica” definidora de uma épica romântica (subjéctiva). Assim, a “retórica moderna” incidiu para a criação de épicas modernas e pós-modernas, em que as retóricas anteriores e suas manifestações épicas também estão, de certa forma, presentes, sob o influxo de procedimentos de criação próprios de fenômenos definidores da retórica moderna, como a inter e a intratextualidade e a metalinguagem.

Além disso, o discurso épico é um discurso híbrido, grávido de uma dupla instância do enunciador: a instância narrativa e a instância lírica. Sendo assim, o crítico pode chegar facilmente à conclusão de que, mesmo que se encerre o discurso épico clássico, proveniente de Homero, com poemas longos como *Ilíada* e *Odisseia*, o discurso épico, em geral, sobrevive nas composições da instância de enunciação igualmente híbrida da idade medieval, como *Divina comédia* (escrita entre 1304 e 1321), de Dante Alighieri, ou da idade contemporânea, como *Rapsódia sergipana* (1995) de Stella Leonardos. Compreender todo esse processo de evolução exige um retorno à fonte teórica, ou seja, a Aristóteles.

A arte literária da Grécia Antiga fluía em versos (não em prosa como nos discursos políticos ou tratados médicos recitados na antiga civilização ateniense) e, para facilitar a compreensão humana acerca das formas de expressão discursiva literária, Aristóteles realizou uma divisão tripartite das espécies poéticas que resultaram na compreensão dos gêneros literários como três: o épico, o lírico e o dramático. O conceito aristotélico do épico mostrou-se insuficiente com o passar dos séculos devido à limitação do *corpus* por ele examinado (SILVA, 2012). Aristóteles objetivava, com suas reflexões, que o leitor não confundisse, por exemplo, um tratado da ciência médica com um texto literário, mesmo que os dois textos (tratado e poema) tivessem sido tecidos sob o mesmo apelo da cadência de versos hexâmetros, comum às epopeias mais antigas e, conseqüentemente, orais. Os tratados médicos, mesmo em versos, não se configuravam como manifestações de poesia, já que foram desprovidos em sua elaboração de recursos estéticos provenientes das práticas de mimese e verossimilhança, elementos essenciais, segundo Aristóteles, para se definir arte literária e classificá-la segundo o reconhecimento de diferentes espécies poéticas. Grosso modo, o processo deflagrado pela mimese, diferente de copiar, seria imitar o real, esse real (*vero*), que carrega embutido o sinônimo de verdadeiro, e, por sua vez, é também sinônimo de beleza. Assim, munidos de Verdade e Beleza, Aristóteles dizia ser obrigatoriedade dos textos literários estabelecerem semelhanças com o Real, no sentido de proximidade imagética (e verbal), fruto do ato de imitação ou mimese da natureza racionalmente empírica, histórico-geográfica, num plano físico, e ideológico-cultural, na perspectiva de um plano filosófico-social dos antigos povos gregos.

Aristóteles demarcou o épico tomando como parâmetro de excelência e ponto de partida, os dois poemas épicos de Homero mais conhecidos da história, a *Ilíada* e a *Odisseia*. Quanto a possíveis predecessores, a *Poética*, seu único livro

sobre gêneros literários, que findou incompleto devido talvez à destruição da biblioteca de Alexandria, o filósofo diz que “Dos predecessores de Homero não podemos citar nenhum poema deste gênero, se bem que muitos devam ter existido” (ARISTÓTELES, 2004, p. 31).

Como é natural da verdadeira arte literária que almeja a beleza jamais plagiar outra obra de arte – ou, em outras palavras, como a função da verdadeira arte é recompor sem copiar, para assim ser dotada de raro encantamento criativo – assim também, paradoxalmente, para que um bom texto literário possa existir e ser original, ele costuma fundar-se através da recriação da originalidade estética de outro texto (antecessor), recurso bem explicado, por exemplo, na definição do fenômeno da intertextualidade (para a épica moderna) e de intratextualidade (para a épica pós-moderna), segundo Silva (2012). A partir do Renascimento, tomada como padrão de excelência a partir do legado aristotélico, a obra homérica passou a ser o “modelo” épico a ser reproduzido juntamente com *Eneida*, de Virgílio, cabendo lembrar que a *Arte poética* de Horácio foi o referente de natureza teórica que circulou culturalmente na Antiguidade e na Idade Média até que a obra aristotélica fosse resgatada. Porém, com o paulatino desprestígio do uso de modelos literários, que chegou, no século XIX, à valorização da originalidade e ao conceito de “plágio”, muitos poemas épicos passaram a ser mal vistos pela insistência em guardar vínculos com a tradição homérica. E se Camões chegou ao “Cessem do sábio Grego e do Troiano”, não deixou, contudo, de se filiar a essa tradição. Cessando a tradição de Homero e Virgílio, Camões acabou, contudo, e sem querer, fundando outro modelo, o da épica camoniana, da qual são devedoras muitas obras épicas brasileiras, por exemplo. E os vínculos da poesia brasileira com a épica camoniana também foram rechaçados a partir de pensamentos nacionalistas e lusofóbicos.

Segundo Saulo Neiva, durante palestra ministrada também no 10º Ciclo de Conferências “A Epopeia Revitalizada” da ABL, ao traçar uma linha diacrônica dos estudos épicos, o crítico precisa ultrapassar o paradigma hegeliano do estudo de gêneros literários. Que paradigma seria esse? Para se obter essa resposta, é só analisar a crítica da ilustração, do pensamento racionalista do Iluminismo do século XVIII com filósofos europeus. Dentre eles, o filósofo G.W.F. Hegel (1770-1831), autor do *Curso de estética: sistema das artes*, é um exemplo desse paradigma. Esse filósofo, ao diferenciar o instante de enunciação lírica dos cantores do instante de enunciação narrativa dos rapsodos<sup>7</sup> estava revestido ainda de muitos padrões aristotélicos. O paradigma estabelecido pela dicotomia entre um eu lírico (subjetivo) *versus* um eu narrativo (objetivo), desvirtuou Hegel ao ponto de ele anunciar a extinção do gênero épico (NEIVA, 2012), subjugado pela supremacia do gênero narrativo em prosa. Hegel apontou três fases principais na evolução histórica da poesia épica: a primeira composta por uma poesia épica oriental e simbólica; uma segunda fase épica clássica dos gregos, seguidos pelos romanos; e, por fim:

O brilhante desenvolvimento da poesia épico-romântica entre os povos cristãos; inspirada a princípio no paganismo germânico, toma em seguida a forma de poemas cavalheirescos, de tanta voga

na Idade Média, para voltar ao Renascimento da Antiguidade quer pelo requinte do gosto e do modo de expressão, quer por utilizar as obras clássicas a título de modelos, até que a poesia épica cede definitivamente o seu lugar ao romance. (HEGEL, 1997, p. 494).

Estaria nessa terceira classificação hegeliana, por exemplo, o poema épico *Os Lusíadas* (1572) do português Luís Vaz de Camões. Outra coisa é que com todo peso de expressão e influência que Hegel fomentou na tradição crítica ocidental, cujos argumentos foram embasados no pensamento hegeliano (NEIVA, 2012), muitos dos críticos literários universais reproduziram tais ideias acriticamente e continuaram a decretar o fim do poema épico. Desde o século XVIII, então, a crítica<sup>8</sup> sentenciou a morte do poema épico em virtude do aparecimento do romance em prosa disseminado com a invenção da imprensa de Gutenberg, no século XV, e os romances de folhetim no século XIX. Essa sentença de morte poderia até ser verdadeira, se fosse completa ao menos. Em outras palavras, seria válido sustentar a extinção do épico como discurso clássico.

Como já foi dito, compreendendo a existência possível de uma poesia épico-romântica, Hegel (1997, p. 494) acertou. Mas, lembrando as palavras de Silva (2012), assim como Aristóteles não tinha possibilidade de contato com o “*corpus* examinado” até então, limitando assim seu poder de análise à sua época, Hegel também apresentou a mesma carência da limitação do *corpus* a ser examinado, impedindo maiores perspectivas de interpretação dos poemas épicos. Além do mais, como já foi dito antes, essa afeição a textos que apresentam estética compatível com padrões clássicos vai ser disseminada pelo ideal do Iluminismo (séc. XVIII), que busca no racionalismo extremado a única explicação aceita para o alcance dos ideais de beleza e de verdade produzindo *catarse*. Ou, na concepção de Aristóteles, uma purificação das paixões humanas proporcionada pela admiração intelectual das tragédias, que são capazes de expurgar em nós os sentimentos ruins e de nos preencher de virtudes. Essa compreensão posteriormente expandida pelas abordagens críticas a toda arte literária a vê como um espelho que, com sua verossimilhança, explicita vícios e os condena através dos supostos homens (personagens literários ou míticos) de espíritos nobres e superiores.

Ainda em uma época de ilustração, só que um século depois, século XIX, com influências indiretas de teorias como Positivismo de Comte, Determinismo de Taine e Evolucionismo de Darwin (ROMERO, 2002, p. 16-18), o famoso crítico literário brasileiro Silvio Romero (1851-1914), por exemplo, deixou um estudo sobre a poesia épica que foi produzida no Arcadismo e Romantismo brasileiros.

Autor de grandes livros da história e crítica da literatura, em um de seus estudos, *Introdução à História da Literatura Brasileira*, publicado em 1882, na Tipografia Nacional do Rio de Janeiro, Silvio Romero, ao debater sobre uma segunda época da literatura brasileira, após a Primeira Época ou Período de Formação (1500-1750), – ou como ele mesmo designou, Segundo Período de Desenvolvimento Autônomo (1750-1822) –, no texto intitulado *Escola Mineira: Poesia Épica*, tece-nos uma análise crítica de lógica subjetiva, pois prematura, quando afirma que:

O poema épico é hoje uma forma literária condenada. Na evolução das letras e das artes há fenômenos destes; há formas que desaparecem; há outras novas que surgem. Além desta razão geral contra nossos poemas épicos, existe outra especial e igualmente peremptória: o Brasil é uma nação de ontem; não tem um passado mítico ou sequer um passado heroico; é uma nação de formação recente e burguesa; não tem elementos para a epopeia. É por isso que todos nossos poemas são simplesmente maçantes, prosaicos, impossíveis. *A Independência do Brasil, a Confederação dos Tamoios, o Colombo, Os Timbiras, os Filhos de Tupã, a Assunção da Virgem, o Vila Rica*, e outros são produtos mortos, inúteis. Nossos poetas são por essência liristas; não têm, não podem ter voos para a epopeia. (ROMERO, 2002, p. 265).

Com sua crítica acirrada, Silvio Romero ainda completa a sentença afirmando que do “naufrágio” escapariam apenas *Uraguai* (1769) de Basílio da Gama e *Caramuru* (1781) de Santa Rita de Durão. Entretanto, sem lógica objetiva, nem um suficiente *corpus* de poemas épicos a ser examinado, ou seja, de forma prematura e concatenado diretamente ou não com os princípios hegelianos, e com bastantes resquícios (embora atuais) de um determinismo histórico dominante e positivista, Romero (2002) afirma que esse dois poemas épicos são protegidos por certa lacuna de tempo em que “Não era mais nos primeiros tempos da conquista quando ainda não tínhamos uma história; não era também nos tempos recentes, em meio de nossa vida mercantil e prosaica [...]” (ROMERO, 2002, p. 265). Como se pode observar, o que prejudicou o comentário crítico de Sílvio Romero, e também o de muitos críticos, desde Hegel, como aqui se demonstrou, foi o fato de não se dispor de um maior número de obras literárias para se realizarem as investigações científicas da Crítica Literária e também de ela própria encarar as obras existentes apenas por um viés já antecipadamente condenatório, uma vez que “morto o gênero épico” toda manifestação com suas características constituiria um arcaísmo.

Lógico que de nada adianta o surgimento esporádico ou paulatino de obras literárias renovadas, se a crítica literária não for capaz de rever suas estratégias de leituras. Nesse sentido, no que concerne ao gênero épico, a análise semiológica de determinados aspectos formais, estruturais e expressivos permite a necessária compreensão de um fenômeno inegável no rol das manifestações literárias mais atuais: a presença expressiva do poema longo.

Para ratificar essa visão da ineficácia que a teoria pode atingir em determinado ponto da história, vale recordar uma observação feita por Ernst Curtius acerca das necessárias mudanças trazidas pela renovação do repertório literário reconhecido como “clássico”, no sentido de canônico, pela crítica:

Quando um novo clássico é admitido no cânon [...], estabelece-se uma revisão das normas até então consideradas clássicas. Só

assim se reconhece que elas são condicionadas pelo tempo e foram fixadas doutrinariamente; daí se tornarem relativas e acabarem derogadas. (CURTIUS, 1996, p. 433).

Outras contribuições teóricas e críticas sobre o gênero épico vieram de nomes como Emile Staiger, Cecile Bowra, Leo Pollmann e mesmo de Lynn Keller, que não refletiu especificamente sobre o épico, mas, ao abordar poemas longos produzidos por mulheres nas décadas de 60 e 70 do século XX nos Estados Unidos, acabou por apontar traços épicos em muitas das manifestações estudadas. Essas reflexões, embora tenham significado, em alguns casos, avanços em relação à compreensão das novidades épicas, não chegaram, todavia, a consolidar um novo viés teórico que desse conta dessas transformações.

Baseado nas formulações aristotélicas, Emil Staiger, em *Conceitos fundamentais da poética* (1972), propôs-se a estudar o que ele chamou de “estilo lírico”, “estilo épico” e “estilo dramático”. Toda a reflexão de Staiger sobre o épico se sustenta, contudo, em Aristóteles. Por exemplo, o primeiro aspecto épico abordado por Staiger foi a uniformidade métrica da epopeia, mas tal critério é inadequado, se considerarmos as transformações estéticas pelas quais passou a poesia em geral:

Após a uniformidade métrica, Staiger contempla a “inalterabilidade de ânimo”, ratificando que “Homero ascende da torrente da existência e conserva-se firme, imutável frente às coisas” (p. 77) Essa inalterabilidade deve-se ao distanciamento histórico entre a instância de enunciação e o fato relatado, distanciamento este que, segundo Staiger, será outra característica da epopéia. Essa formulação pode levar à ideia de que não caberia a escritores e escritoras, desejosos de produzir uma obra épica, fazer referência a acontecimentos contemporâneos. (RAMALHO, 2004, p. 117).

Staiger definiu, ainda, Homero como “o único poeta em quem a essência do épico ainda permanece até certo ponto pura” (STAIGER, 1972, p. 112). O autor também tomou Homero como o “pai da História Épica” e o próprio fim desta, já que as obras posteriores são consideradas por ele como imitações puras da poesia homérica. Em vista disso, ele conclui:

No Cristianismo, uma epopeia verdadeiramente épica não parece mais possível. A “autonomia das partes” é combatida então em todos os seus sentidos. O homem torna-se objeto de um plano santo. Ele se encontra sob o peso do pecado original de Adão e na expectativa do Juízo final. Sua existência está preparada para um futuro grandioso, para o Além, diante do qual o mundo visível é apenas passagem, e o corpóreo é um véu tênue. O autor épico deste mundo é Dante. A transparência dos espaços e das figuras

paradisíacas, a enorme força magnética de Deus, que atrai todos os seres para o alto, mostra claramente a nova orientação para a qual um momento perdido ou o endeusamento pessoal são nada mais que pecados. Entretanto existe também na *Divina Comédia* um domínio que não foi criado para Deus e permanecendo fora dessa tensão divina aproxima-se da realidade épica; mas este domínio é o inferno. (STAIGER, 1972, p. 114).

Se a poesia homérica, para Staiger, era um sinônimo de gênero épico, fica claro compreender que sua contribuição teórica não poderia dar conta de produções cuja identidade épica tenha sofrido a influência já comentada das transformações estéticas e conceituais que promoveram novos rumos para a trajetória da literatura no mundo.

Outro teórico importante foi C. M. Bowra, cuja obra *Heroic poetry* revela seu interesse pela poesia épica ou heroica a partir de sua oralidade. Bowra reflete profundamente sobre temas como a presença do herói na poesia épica, os planos histórico e maravilhoso, e mesmo a estrutura formal das epopeias. Contudo, ao situar na tradição oral o aspecto identitário fulcral da poesia épica, Bowra chega ao que chama de “declínio da poesia heroica”, e aponta o romance como herdeiro do poema heroico. Entende também como “épicas literárias” algumas manifestações líricas cujo teor não possui uma pré-existência oral, essência, segundo ele, da poesia heroica (BOWRA, 1952).

Leo Pollmann, em *La épica en las literaturas românicas*, abordou criticamente as obras *A canção de Rolando* (autoria desconhecida, final do século XI, datação controvertida), *Cantar de Mio Cid* (autoria desconhecida, datação provável: em torno de 1140), *Divina comédia* (Dante Alighieri, 1307-1321), *Jerusalém libertada* (Torquato Tasso, 1581), *Os Lusíadas* (Luís de Camões, 1572), *Araucana* (Alonso de Ercilla, publicada em partes, de 1569 a 1590), *Franciada* (Pierre de Ronsard, 1572), *Paraíso perdido* (John Milton, 1667) e *Mireille* (Frédéric Mistral, 1859). Fazendo uso dos termos “périda” e “cambio”, Pollmann percebeu a lacuna teórica existente para a abordagem às manifestações épicas. E essa consciência se vê em:

A nadie se le ocurriría negarle por esto a la *Eneida* el título de epopeya; podría, cuando más, acentuarse, retringiendo con Cecilio Bowra que es ésta una épica de otro carácter que, por ejemplo, la que nos sale al paso en Homero, que se trata de épica literária en contraposición a épica oral. En la épica literaria está precisamente siempre en juego la reflexión.../.../ La épica literária presupone, por tanto, la oral; es secundaria en comparación con ésta, pero sería un anacronismo en ciência literária si se quisiera siempre interpretar la mayor “originalidad” cómo superioridade. (POLLMANN 1973, p. 94).

Os estudos de Pollmann foram mais críticos que teóricos, já que ele aborda os poemas citados a partir dos critérios próprios de “verticalidade” e “horizontalidade”:

Por isso, sua única incursão por aspectos teóricos da epopéia está em sua proposta metodológica de dividir os poemas épicos em *horizontais* e *verticais*; sendo os primeiros, entre outros, resultados da correlação entre o tempo cronológico e a contemplação metafísica e lenta dos acontecimentos; e os segundos, frutos de um ritmo narrativo mais acelerado, de movimento ascendente, que incorpora uma reflexão do tipo dialética. A verticalidade e horizontalidade dos poemas épicos estão relacionadas à disposição dos episódios que compõem a matéria narrada. (RAMALHO, 2004, p. 127).

Contudo, o fato de Pollmann aceitar a permanência do épico já sinaliza para o fato de alguns críticos terem a consciência da precariedade teórica sobre o gênero épico.

A obra *Forms of expansion: recent long poems by women*, de Lynn Keller, foi publicada em 1997. Nela, Keller reconhece, entre escritoras norte-americanas, uma tendência de produção de poemas longos com certa unidade temática. Embora a estudiosa não tenha enveredado por reflexões teóricas específicas sobre o épico, ela cria categorias para estudar a produção em foco, e uma delas é intitulada “poemas heroicos”, que abrange produções de evidente filiação à poesia épica na concepção aristotélica: “*The epic-based poems are comprehensive in scope; they focus on an individual’s quest, enacted often through educative confrontations with a series of obstacles, which has broad cultural implications*” (KELLER, 1997, p. 5).

Todas essas contribuições, de uma forma ou de outra, são fontes interessantes de estudo para quem deseja se debruçar sobre a evolução do tratamento teórico ao gênero épico. Há, no entanto, estudos como o de Anazildo Vasconcelos da Silva, que oferecem parâmetros bem mais específicos sobre o gênero épico e, dentre eles, destaca-se a obra *Avatares da epopeia brasileira na poesia brasileira do final do século XX*, de Neiva (2009b).

Partindo de reflexões sobre as abordagens ao gênero épico, com ênfase em teóricos, críticos e poetas como Hegel, Victor Hugo, Edgar Allan Poe, Daniel Madelénat, Octavio Paz, Pierre Brunel, João Cabral de Melo Neto e Anazildo Vasconcelos da Silva, Neiva coloca um aspecto crucial da discussão sobre o épico aqui já destacado: “inúmeros são os poemas narrativos longos, compostos em diferentes línguas, entre o século XX e deste início do século XXI, que possuem ligações diretas e deliberadas com a tradição épica ocidental” (NEIVA, 2009a, p. 20). Ou seja, reconhecendo a força das manifestações épicas, o estudioso comprova a incongruência entre a recepção teórica e crítica ao épico e a contundências das manifestações que sobrevivem a querelas teóricas. E, nesse sentido, chega a nomear alguns autores épicos:

Sem nenhuma intenção de estabelecer uma lista completa dos autores desses poemas, citemos o suíço Carl Spitteler, o italiano Gabriele d'Annunzio, o português Fernando Pessoa, o grego Niko Kazantzaki, o turco Nâzim Hikmet, os franceses Saint-John Perse e Édouard Glissant, os norte-americanos Ezra Pound e William Carlos Williams, o chileno Pablo Neruda, o cabo-verdiano Corsino Fortes, o antilhano Derek Walcott. (NEIVA, 2009a, p. 20).

As perguntas que nortearam Neiva em suas reflexões também são bastante pertinentes no sentido de ilustrarem a importância de sua obra àqueles que enveredem pelos estudos épicos:

Que sentido a aspiração épica adquire no século XX, época em que a poesia, colocada sob o signo da “tradição da modernidade”, para retomar uma expressão cara a Antoine Compagnon, se fundamente naturalmente na “superstição do novo”, “na religião do futuro” e “na paixão da negação”? Que impacto pode ter a atualização dessa tradição, tendo em vista o contraste espantoso entre “a tuba canora e belicosa” da epopeia e o princípio verlainiano de contestação da grandiloquência em matéria de poesia que orienta boa parte da literatura ocidental desde o final do século XIX? De que maneira esses poetas adaptaram a escritura épica aos fundamentos de uma poética da ruína e do fragmentário, tão característicos da modernidade? Do mesmo modo, o que dizer da apropriação de motivos caros à tradição épica (a descida aos infernos, o maravilhamento diante da máquina do mundo...)? Por fim, como devemos compreender o enriquecimento da tradição épica graças à contribuição vinda de outras tradições (para o nosso *corpus*, é o caso especialmente do hexâmetro, da poesia científica e da poesia cosmogônica)? (NEIVA, 2009a, p. 22).

Neiva responde a essas perguntas dialogando tanto com pontos de vista com os quais compactua como com aqueles dos quais diverge. Além disso, ao abordar criticamente as obras *Um país o coração* (1980), de Carlos Nejar, *Invenção do mar*, de Gerardo Mello Mourão, *A máquina do mundo repensada* (2000), de Haroldo de Campos, e *Latinoamérica* (2001), de Marcus Accioly, o estudioso aprofunda as questões propostas, comprovando como, na prática, essas obras integram um extenso e diversificado painel épico brasileiro, por meio do qual a tradição épica se renova e se multiplica. Contudo, tal como ele próprio conclui:

Em outras palavras, a “permanência” da epopeia só é possível na medida em que o poeta abandona a ilusão de poder transpor fielmente à sua época o modelo clássico, para se contentar em tomar emprestado a essa tradição genérica os elementos precisos que a definem – atribuindo-lhes novas funções a fim de responder,

ao mesmo tempo, “aos desejos antigos” e às aspirações características de sua época. (NEIVA, 2009a, p. 210).

Finalmente, uma alusão ao livro *Désirs & débris d'épopée au XXe siècle*, organizado por Neiva (2009a), que reúne ensaios de diversos críticos que se debruçaram sobre o épico na perspectiva teórica ou na perspectiva crítica. Entre esses autores, estão o próprio Anazildo Vasconcelos da Silva, e nomes como Antoine Raybaud, Alain Montandon, Delphine Rumeau, Bénédicte Mathios, Daniel Mesa Gancedo e outros. Cada artigo oferece a interessados nas questões mais recentes sobre o gênero épico um repertório próprio de reflexões, além do contato mais vivos com poemas épicos de diversas nacionalidades.

## Conclusão

Se hoje, teóricos como Anazildo Vasconcelos da Silva e Saulo Neiva, por exemplo, afirmam com segurança a permanência do épico e se debruçam sobre sua evolução estética e a própria evolução de conceitos como mito, história, heroísmo, etc., não resta dúvida de que incursões anteriores, paralelas e posteriores pelo tema contribuem para um amplo dimensionamento da questão, ainda que, em alguns casos, seja necessário definir uma voz antagônica a certos registros ainda contaminados por visões anacrônicas.

A importância da renovação da teoria épica se comprova pelo expressivo número de produções contemporâneas épicas ou afins, que, no Brasil, por exemplo, se fazem representar por obras de autores como Marcus Accioly, W. J. Solha, Stella Leonardos, Adriano Espínola, Carlos Nejar, Gerardo Melo Mourão, Neide Archanjo, Leda Miranda Hühne, só para citar alguns nomes.

A compreensão do conceito de “matéria épica” é o ponto chave para a releitura teórica do épico. A matéria épica, configurada pela dicotomia entre a dimensão real e a mítica, preexiste às epopeias, ajudando a compor a matriz épica e podendo ser encontrada em poema lírico, épico ou dramático, indiferentemente. Contudo, ainda que “[...] não só a epopeia, como qualquer manifestação artística e literária, pode tomar como base de sua elaboração uma matéria épica” (RAMALHO, 2004, p. 124), somente a manifestação épica do discurso se compõe exclusivamente a partir da matéria épica, enquanto outros gêneros literários se desenvolvem a partir ou não dela.

Outro fator importante para as novas considerações teóricas sobre o épico reside no hibridismo do gênero, caracterizado, em suas manifestações, pela presença da dupla instância do eu enunciativo: a instância narrativa e a instância lírica. O resultado artístico dessa dualidade é um poema estruturado no hibridismo, em que aspectos do gênero narrativo e aspectos do gênero lírico convivem, sem que a presença mais marcante de um ou de outro impeça o reconhecimento de uma gênese épica. Isso ocorre porque a matéria épica, conferindo unidade aos planos histórico e maravilhoso e ao heroísmo, a partir da intervenção criativa do poeta em sua concepção estética para a fomentação do

plano literário, pode, até hoje, gerar poemas épicos, atendendo, na linha de Pablo Neruda<sup>9</sup>, às próprias necessidades épicas destes tempos.

## Notas

<sup>1</sup> Saulo Neiva, Anazildo Vasconcelos da Silva e Waldemar Valença são membros do CIMEEP, Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, que reúne mais de 80 investigadores, de várias partes do mundo, que estudam o gênero épico. Cf. <www.cimeep.com>.

<sup>2</sup> O rapsodo narra a epopeia, mas não a constrói, diferentemente dos aedos, que criam e cantam os versos da sua própria epopeia.

<sup>3</sup> Exemplos disso são alguns poemas longos da brasileira Leda Miranda Hühne, ou mesmo *Poema de Chile*, de Gabriela Mistral.

<sup>4</sup> O *epos*, segundo Silva, no 10º Ciclo de conferências “A Epopeia Revitalizada”, na Academia Brasileira de Letras (ABL), reúne “referenciais históricos e simbólicos da cosmologia daquelas comunidades nas quais os indivíduos se reconhecem, reconhecendo a transfiguração da sua história, do seu destino histórico” (SILVA, 2012).

<sup>5</sup> Do “[...] 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 apresentar por imagens míticas das mais variadas formas e conteúdos – que, no conjunto, se pode traduzir pelo termo *epos*.(...)” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 121).

<sup>6</sup> Não é à toa que “[...] a construção do heroísmo na epopeia dependerá, de um lado, de algumas circunstâncias históricas e míticas e, de outro, de opções feitas pelo poeta no que se refere à concepção do plano literário de seu poema” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 145).

<sup>7</sup> Com todas suas limitações devido às restrições relacionadas, intrinsecamente, à época histórica, Hegel afirmou que: “As obras poéticas devem ser faladas, cantadas, recitadas e apresentadas por seres vivos, tal como as obras musicais” (HEGEL, 1997, p. 435).

<sup>8</sup> Observamos que termos como “crítica”, “literatura” e “concepções literárias” não circulavam na abordagem oitocentista à produção poética. O uso desses termos modernos aqui apenas atualiza e reconfigura, semiologicamente, a forma de perceber o fenômeno literário no século XVIII, em que “belas letras”, “poesia”, “preceptivas”, por exemplo, nomeavam as práticas críticas de então.

<sup>9</sup> Ver artigo *Le Chant general* de Pablo Neruda ou “la necessite d’une nouvelle poésie épique”, de Delphine Rumeau, que integra a obra *Désirs & débris d’épopée au XXe siècle* (NEIVA, 2009a).

- ARISTÓTELES. **A arte poética**. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BOWRA, C. M. **Heroic Poetry**. London: Macmillan Press Ltd., 1952.
- CURTIUS, Ernst Robert. **Literatura europeia e idade media latina**. Tradução de Teodoro Cabral e Paulo Rónai. São Paulo: Hucitec; EDUSP, 1996.
- D'ONOFRIO, Salvatore. **Forma e sentido do texto literário**. São Paulo: Ática, 2007.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friederich. **Curso de estética: o sistema das artes**. Tradução de Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- KELLER, Lynn. **Forms of expansion: recent long poems by women**. Chicago: University of Chicago Press, 1997.
- NEIVA, Saulo (Dir.). **Désirs & débris d' épopee au XXe siècle**. Bern 9: Peter Lang, 2009a.
- \_\_\_\_\_. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2009b.
- POLLMANN, Leo. **La épica en las literaturas románicas**. Barcelona: Editorial Planeta, 1973.
- RAMALHO, Christina. **Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres**. 2004. 825 f. Tese (Doutorado em Letras, Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Poemas épicos: estratégias de leitura**. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2013.
- ROMERO, Sílvio. **Literatura, história e crítica**. Luiz Antônio Barreto (Org.). Rio de Janeiro: Imago ed.; Aracaju: Universidade Federal de Sergipe, 2002.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos. **Semiotização literária do discurso**. Rio de Janeiro: Elo, 1984.
- \_\_\_\_\_. **Formação épica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.
- \_\_\_\_\_. **Épicos brasileiros da contemporaneidade**. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?feature=player\\_embedded&v=CKvcfQBvHB4](http://www.youtube.com/watch?feature=player_embedded&v=CKvcfQBvHB4)>. Acesso em: 02 fev. 2012.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos; RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.
- STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

---

## Para citar este artigo

---

RAMALHO, Christina Bielinski; PEREIRA, Waldemar Valença. A recepção teórica à poesia épica. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 3, n. 1, p. 128-144, jan.-abr. 2014.

144

---

## Os autores

---

**Christina Bielinski Ramalho** é doutora em Letras (UFRJ, 2004), professora Adjunta de Literaturas de Língua Portuguesa e Estágio Supervisionado e vice-coordenadora do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), da UFS, *campus* Itabaiana.

**Waldemar Valença Pereira** é mestrando do Mestrado Profissional em Letras (PROFLETRAS), UFS, *campus* Itabaiana.

Apoio/Financiamento: Capes.