

Gênero Épico: recepção crítica e teórica

Epic Genre: critical and theoretical reception

Ellen dos Santos Oliveira*
el.lenzi.nhaaa@hotmail.com
Universidade Federal de Sergipe

RESUMO: Este trabalho consiste em recepção crítica e teórica sobre o épico, gênero considerado envelhecido, morto e incompatível com a modernidade por alguns teóricos, e por isso destinado à marginalização. A fim de debater e rebater tal ideia, neste artigo é feito um levantamento das principais discussões contemporâneas desenvolvidas por pesquisadores do CIMEEP (Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos da UFS).

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Literária. Gênero Épico. CIMEEP.

ABSTRACT: This work consists of the theoretical and critical reception of the epic genre considered aged, dead and incompatible with modernity by some theorists, and thus destined for marginalization. In order to discuss and refute this idea, in this article an investigation of the main contemporary discussion developed by researchers from CIMEEP (International and Multidisciplinary Centre Epics UFS Studies) is done.

KEYWORDS: Literary Theory. Epic genre. CIMEEP.

* Mestre em Letras pela Universidade Federal de Sergipe e Professora Assistente do Departamento de Letras de Itabaiana da mesma Instituição.

Introdução

As discussões desenvolvidas no CIMEEP (Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, da Universidade Federal de Sergipe)¹, centro de pesquisa que tem como objetivo

reunir, sob forma de centro internacional de pesquisa, estudiosos/as de diferentes nacionalidades e de diversas áreas do conhecimento, em cujo centro de interesse esteja, de forma abrangente, o *epos*, entendido como um conjunto de manifestações materiais que são fruto do processo contínuo e encadeado de transmissão do repertório ideológico, imaginário, histórico e mítico que integra uma identidade sociocultural e, de forma específica, a poesia épica, com espaço, ainda, para as formas épicas híbridas e as diversas linguagens em que o *epos* é traduzido (CIMEEP, 2013)².

Atualmente, o centro de pesquisa agrega mais de 80 membros de diversas nacionalidades e divide-se em 17 grupos de trabalhos (GTs) sobre a poesia épica e outras manifestações épicas, que são: GT 1 - Estudos teóricos sobre o épico; GT 2 - O épico e o imaginário mítico; GT 3 - O épico e a cultura popular; GT 4 - A épica hispano-americana; GT 5 - Historiografia épica; GT 6 - A épica e os estudos clássicos; GT 7 - O épico na modernidade; GT 8 - A épica oriental; GT 9: As formas do épico nas literaturas africanas em português; GT 10 - Épica, filosofia e religião; GT 11 - O épico e as formas amplas em língua francesa; GT 12 - Análise da função política do discurso sobre o épico; GT 13 - Argumentação e retórica na poesia épica; GT 14 - Fontes e modelos da epopeia: o caso português; GT 15: A epopeia norte-americana; GT 16 - A épica camoniana nos sistemas de ensino de Portugal e do Brasil; GT 17 - A épica africana.

Um dos debates atuais desenvolvidos no CIMEEP é a receptividade crítica e teórica ao gênero épico, pois há um grande equívoco por parte da crítica e historiografia literária, especificamente entre aquelas de linha de pensamento hegeliano, que defendem a morte do gênero épico, ou sua transformação em gênero romanesco no século XVIII. Tais debates convidam imediatamente à reflexão sobre questões teóricas relacionadas à permanência do épico.

¹ Cf. website do Centro: <http://www.cimeep.com>.

² Texto extraído do projeto de criação do CIMEEP, registrado no CORI/UFS.

1 A recepção crítica e teórica

Durante o século XVIII, o gênero épico parece desaparecer por falta de uma teoria crítica que acompanhasse as suas transformações no decorrer do tempo. Dentre todos os gêneros literários que Aristóteles propôs em sua *Poética*, o gênero épico foi o único que continuou estagnado, crítica e teoricamente, e isso impediu a evolução e o reconhecimento de seu percurso da epopeia na formação da Literatura Ocidental (SILVA; RAMALHO, 2007).

Nesse contexto, a proposta aristotélica acabou, imprudentemente, sendo considerada como uma teoria do discurso épico, tornando-se base paradigmática para identificar toda e qualquer epopeia, ignorando as transformações que o gênero sofrera no seu processo evolutivo como gênero literário. O modo como a proposta aristotélica foi recebida acabou por instituir a epopeia grega como um padrão teórico para o reconhecimento de todas as outras manifestações do discurso épico. Isso contribuiu para a perda da perspectiva crítico-evolutiva da epopeia, impossibilitando que outras epopeias legítimas, que não se enquadravam no modelo clássico, fossem devidamente reconhecidas (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 46). Assim, a definição aristotélica não serve para identificar toda e qualquer manifestação do discurso épico, uma vez que identifica somente a epopeia grega. Por isso, tomá-la de forma generalizada para identificar as diversas manifestações do gênero épico acabou desencadeando diversas interpretações equivocadas acerca de produções literárias de aparente feição épica e que, no entanto, feriam alguns pressupostos aristotélicos. Por se aplicar erroneamente a proposição aristotélica aos estudos da poesia épica, produzida após o período da Antiguidade Clássica, aconteceu o que Silva e Ramalho (2007) diagnosticaram:

A aplicação da proposta aristotélica às demais manifestações do discurso épico acarretou uma série de equívocos, como tomar uma manifestação do discurso pelo próprio discurso, aceitar o esgotamento do discurso épico numa manifestação, propor a transformação da epopeia no romance, exigir que se fizesse epopeia grega hoje e sempre, etc. (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 51).

No livro *Avatares da epopeia brasileira*, Saulo Neiva aborda a ideia de “incompatibilidade do gênero épico na modernidade” criada pelo filósofo Hegel que, em sua obra *Estética* (1835), estabelece uma escala de evolução em que os

gêneros, os períodos das civilizações e as artes estão em correspondência. Na visão hegeliana, a poesia épica e a escultura são próprias da juventude das nações, enquanto o lirismo e a pintura correspondem ao apogeu das civilizações; por fim, o drama – síntese do objetivo e do subjetivo, características dos dois gêneros anteriores – constitui a arte por excelência da época moderna. Segundo Neiva, para Hegel, a epopeia é marginalizada em relação aos demais gêneros devido à sua incompatibilidade com o “prosaísmo” de nossa época, uma vez que sua matéria é constituída pelos conflitos causados pela guerra, e cujo objetivo é exprimir o espírito original de uma nação (NEIVA, 2009, p. 3).

Neiva (2009) observa que, assim como Hegel, vários autores identificam o gênero épico como um gênero destinado ao passado, como por exemplo: Victor Hugo, que no prefácio de *Cromwell* (1827) supervaloriza o gênero drama em relação à epopeia; Edgar Allan Poe, que, em ensaio publicado em 1847, não só defende a contemporaneidade do conto, mais especificamente quando fala em relação à sua brevidade, como o faz em oposição à extensão característica da epopeia; José de Alencar, que escreve críticas ao poeta Gonçalves de Magalhães, condenando a opção feita pelo poeta ao escrever o poema épico *Confederações dos Tamoios*, pois, segundo o romancista, o gênero épico é inadequado para tratar a matéria “americana”, sendo que, para ele, a escolha pelo romance seria a mais adequada (NEIVA, 2009, p. 3).

O caráter evolucionista e teológico das tentativas de periodização dos gêneros desempenhou um papel fundamental no campo dos estudos literários no decorrer do século XX, conduzindo seus partidários a restringir a epopeia a um sistema fechado de teorização genérica, associando-a a épocas passadas. Isso causou uma paralisação nas reflexões críticas e teóricas em torno do gênero, causando também uma indiferença às suas transformações sofridas ao longo do tempo (NEIVA, 2009).

Diante dessa problemática questão, que consiste na equivocada aceitação da epopeia como um gênero morto e acabado, muitos estudiosos têm se reunido para debater e rebater tal ideia. Em 2012, ocorreu o 10º Ciclo de Conferências, que teve como temática “A Epopeia Revitalizada”. O evento, organizado pela Academia Brasileira de Letras e coordenado por Carlos Nejar, foi programado em três palestras: a primeira intitulada “A tradição do discurso épico na literatura brasileira”, que foi proferida pelo Professor e escritor Ivan Teixeira, no dia 13 de novembro de

2012; a segunda, “Tensões em torno da poesia épica na modernidade”, proferida por Saulo Neiva, no dia 27 de novembro de 2012; e a terceira, “Épicos brasileiros da contemporaneidade”, proferida por Anazildo Vasconcelos da Silva, no dia 11 de dezembro de 2012. Em síntese, pode-se dizer que essas discussões procuraram mostrar como a poesia épica, embora considerada por muitos críticos e teóricos como um gênero “acabado” ou “extinto”, está bem viva e muito bem representada na contemporaneidade.

Em sua palestra, Saulo Neiva chamou a atenção para o fato de que a poesia épica é um gênero que tem despertado o interesse de muitos estudiosos de diferentes países, e chama a atenção para o fato de que, atualmente, tem-se assistido a uma renovação intensa das pesquisas sobre o épico, as quais têm conduzido a novas pistas de investigação e a novas propostas metodológicas (NEIVA, 2012).

Após apresentar as três grandes tendências teóricas atuais da poesia épica, Neiva (2012) dá ênfase à primeira tendência, cujos projetos se interessam pela epopeia como poesia oral. Em seguida, fala sobre o segundo grupo que reúne especialistas que, assim como Florence Goyet, estudam um conjunto de textos épicos canônicos. E fala sobre a marginalização do gênero épico nesse processo de canonização literária e cita, por exemplo a posição de Lukács, que enrijece a epopeia, a partir de um mero ponto de comparação que lhe permite melhor pensar o gênero romanesco. A epopeia se torna assim simplesmente a referência de proposição que lhe permite definir o romance (NEIVA, 2012), e isso é notado quando Lukács afirma que

Epopeia e romance, ambas as objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopéia de uma era para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda sim tem por intenção a totalidade (LUKÁCS, 2007, p. 55).

Assim, pensando o romance pela perspectiva hegeliana, Lukács o coloca como um herdeiro da epopeia, e mais especificamente como uma epopeia burguesa. Tal pensamento identifica o gênero épico como um gênero da antiguidade clássica que se contrapõe ao romance, esse considerado o gênero da modernidade, ou o gênero que superou o épico. Ou seja, para Lukács, o épico é um gênero destinado apenas aos gregos, sendo incapaz de sobreviver na modernidade.

Da mesma forma, Bakhtin, em sua *Estética e Teoria do Romance*, identifica a epopeia como um gênero completamente acabado, quase esclerosado. E afirma que no mundo épico não há lugar para o inacabado, irresoluto e problemático (NEIVA, 2012), como se lê nas palavras do teórico russo:

Falamos da epopeia como um gênero definido e real que chegou até nós. Já a encontramos como um gênero acabado, até mesmo enrijecido e quase esclerosado. Sua perfeição, moderação e a total falta de ingenuidade artística falam sobre a sua velhice enquanto gênero, sobre o seu longo passado. [...] O material épico transpõe-se para o romanesco [...] (BAKHTIN, 1998, p. 406-7).

Bakhtin descreve a epopeia um gênero acabado por considerar que ela não dá conta de representar os problemas contemporâneos, pois sua fonte é o passado absoluto. Para ele:

O mundo épico é totalmente acabado, não só como evento real de um passado longínquo, mas também no seu sentido e no seu valor: não se pode modificá-lo e nem reavaliá-lo. Ele está pronto, concluído e imutável, tanto no seu fato real, no seu sentido e no seu valor (BAKHTIN, 1998, p. 409).

Essa ideia denota uma visão retrospectiva da epopeia que costuma considerar que os problemas do presente não são tratados através desses relatos propostos pelos poemas épicos. Essa perspectiva crítica prejudicou o avanço dos estudos do gênero épico, uma vez que considera o gênero épico como morto, acabado e sem nenhuma possibilidade de sobreviver nos dias atuais (NEIVA, 2012).

Em seguida, Neiva (2012) passa a abordar a terceira tendência teórica que corresponde ao terceiro grupo de especialistas que agrupa pesquisadores que estudam a epopeia numa perspectiva deliberadamente diacrônica ao longo da história e dos séculos. Eles procuram analisar as diferentes modalidades de poesia épica produzidas desde o século XIX, época em que a epopeia passou a ser considerada como um gênero extinto ou moribundo. O autor enfatiza que essa é uma questão crucial para entender as práticas literárias contemporâneas do sistema genérico da nossa época, porque temos, de um lado, a presença hegemônica de um discurso crítico que, na linha da estética hegeliana, considera que esse tipo de poesia é incompatível com a modernidade e que acredita que não é possível mais produzir verdadeiras epopeias, e que, na era moderna, a epopeia teria sido substituída pelo romance. Por outro lado, temos, paralelamente, um fenômeno de

supremacia da poesia lírica em detrimento de outras formas de poesia (NEIVA, 2012).

Essas duas perspectivas críticas apontam para uma hegemônica discussão que considera o romance um gênero que se constitui a partir da substituição do épico, seja considerando a epopeia um gênero ultrapassado e incompatível com a modernidade, seja considerando que o épico se realiza apenas no plano lírico. Porém, tais perspectivas ignoram tanto a evolução como o caráter híbrido do gênero épico.

A esse último grupo apresentado por Saulo Neiva, integra-se o professor Anazildo Vasconcelos da Silva, que, nos anos 80 do século XX, desenvolveu a teoria intitulada “Semiotização épica do discurso”.

2 Fundamentos teóricos do Gênero Épico

Foi tendo em vista a inadequada utilização da proposição aristotélica e a notável ausência de uma teoria crítica que contemplasse o gênero épico, respeitando sua transformação e evolução no decorrer do tempo, que Anazildo Vasconcelos da Silva (1984) esboçou sua teoria da “Semiotização épica do discurso”, cujo objetivo, segundo ele, foi “definir a especificidade do discurso épico e traçar a trajetória da epopeia desde a antiguidade, resgatando, desse modo, a perspectiva crítica-evolutiva da Épica Ocidental” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 46). Nessa teoria, o autor explica que foi elaborada uma “sistematização teórica da interdisciplinaridade restrita ao gênero épico”, a partir da operacionalização dos conceitos gerais do legado aristotélico, das disciplinas do discurso - tais como a Retórica, a Linguística e a Semiologia - e também conceitos da teoria e da crítica literárias (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 46).

Na palestra intitulada “Épicos brasileiros da contemporaneidade”, Silva (2012) explica que um discurso, na perspectiva semiológica, é um processo de estruturação da significação, sendo ele único e inesgotável em si mesmo, e também passível de múltiplas manifestações. E nessa definição estão contidas duas instâncias reflexivas: uma sobre o discurso em si, o processo; outra sobre a manifestação desse discurso (SILVA, 2012).

Silva (2012) aponta que, quando se realizam reflexões sobre manifestações literárias do discurso, cria-se uma proposição crítica caracterizada pelo fato de que sua validade e eficácia estão limitadas ao *corpus* examinado. Para exemplificar, diga-se que é feito um estudo sobre a poesia de um poeta contemporâneo, outro sobre a poesia de um poeta Romântico e outro sobre a poesia de um poeta clássico. A princípio, é fácil perceber, pelo processo de estruturação que é a unidade, que os três são líricos. Mas, ao mesmo tempo, percebe-se que há diferenças fundamentais entre esses três poetas. Tais diferenças ocorrem pelo fato de que cada um deles, embora usando o mesmo discurso lírico, produziram manifestações diferentes. E o que torna as várias manifestações diferentes umas das outras é a concepção literária que contaminou o discurso lírico de cada uma delas (SILVA, 2012).

Foi baseando-se nessa ideia que o autor, a fim de resgatar a perspectiva crítica-evolutiva da epopeia, desenvolveu a “Semiotização épica do discurso”, criando um instrumento teórico que, embora tenha como pressupostos conceitos Aristotélicos, atualiza o olhar sobre o processo de criação épica, estendendo-o a diferentes manifestações do discurso épico e compreendendo a importância de se avaliarem as influências das diferentes concepções literárias que contaminam a criação.

Com base nisso, o autor, partindo de “matrizes épicas”, traçou os “modelos épicos”, ou seja, caracterizou as várias manifestações do discurso épico considerando as concepções literárias que determinam a evolução das formas da arte. Silva começou com os modelos épicos clássico e renascentista, que, por sinal, já estavam praticamente traçados desde Aristóteles, até chegar ao modelo pós-moderno.

Para definir o discurso épico, o autor parte do princípio de que todo discurso é caracterizado por uma instância de enunciação e pelos seus elementos estruturais. O discurso lírico, por exemplo, tem como instância lírica o eu-lírico. A instância de enunciação é a porta de entrada do discurso, ou seja, para manipular criticamente o discurso lírico, é necessário que se considere a condição do eu-lírico. Da mesma forma acontece no discurso narrativo, que tem o narrador como instância de enunciação. Já o épico é um discurso híbrido, pois apresenta uma dupla instância de enunciação: a lírica e a narrativa. Portanto, para abordar o discurso épico é necessário considerar a condição do eu-lírico/narrador. No entanto, é importante frisar que o discurso épico é um discurso independente, porque na medida em que

ele não se reduz a uma de suas instâncias isoladamente, uma vez que ele só existe nas duas, acaba se distinguindo dos demais discursos, já que o discurso lírico e o discurso narrativo se caracterizam pela instância de enunciação unissemiotizante enquanto o discurso épico produz uma enunciação duplamente semiotizante (SILVA, 2012).

Em *História da Epopeia Brasileira*, Silva e Ramalho (2007) explicam que, ao dizer que o discurso épico é distinguido pela “instância de enunciação duplamente semiotizante do eu lírico / narrador” (p. 52), o coloca em oposição aos demais discursos, “inclusive àqueles que lhe fornecem a geratriz híbrida, o narrativo e o lírico”, que, se contrapondo ao gênero épico, são “discursos de instância de enunciação unissemiotizante” (p. 52). Logo, conclui-se que, ao dizer que o eu lírico/narrador é uma instância discursiva híbrida, é o mesmo que dizer que os dois, eu-lírico e narrador, em conjunto, exercem a ação enunciativa épica. Assim sendo, mesmo que em um texto épico o caráter narrativo se sobressaia sobre o eu-lírico, ou vice e versa, não altera a natureza híbrida – lírica/narrativa - do gênero épico, e é esse aspecto híbrido que distingue o discurso o épico dos demais discursos, e suas derivadas manifestações (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 52).

Assim é estabelecida uma identificação para o gênero épico, pela dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, cuja definição não pode prescindir de nenhuma delas, uma vez que ele só pode ser definido como um discurso híbrido, ou seja, o gênero épico não pode ser definido nem somente por sua instância narrativa, nem somente pela sua instância lírica. É preciso que haja as duas, mesmo que uma se sobressaia sobre a outra.

Identificando o gênero épico dessa forma, e a partir dessa teoria, passa a ser considerado épico todo poema longo em dupla instância de enunciação que possua uma matéria épica. Todo discurso literário se estrutura por meio de sua matéria. Por exemplo, a matéria poemática ou matéria lírica resulta da reação do poeta frente à realidade a qual integra e conduzido por sua expressão subjetiva; a matéria ficcional resulta de uma elaboração criativa do escritor de ficção, que elabora uma situação existencial imaginária, sustentada pela situação humano-existencial que a própria realidade lhe oferece como fonte. O discurso épico, por sua vez, estrutura-se a partir de uma matéria épica, que funde duas dimensões: a real e a mítica (SILVA, 2012).

Em contexto de criação literária, sabe-se que tanto o eu-lírico quanto o narrador, como instâncias de enunciação, dizem algo. O gênero épico, como

reconhecida forma literária, não difere dos demais gêneros. A sua instância híbrida diz duplamente algo, isto é, diz o real e o mítico. Ou seja, a matéria épica se caracteriza pela fusão de duas dimensões: uma real e uma mítica, e pode ser processada no nível do real, isto é, pela própria comunidade em função dos referentes simbólicos e históricos das representações socioculturais de uma comunidade, de um povo, ou de uma nação, nos quais se encontram os elementos através dos quais os indivíduos reconhecem a transfiguração de sua história dentro de sua cosmologia (SILVA, 2012).

No curso evolutivo da epopeia, a formação da matéria épica apresenta dois principais processos de fusão do real, o fato histórico, com a aderência mítica: o primeiro, que é o real, e cujo processamento ocorre independentemente e na objetividade da realidade; o segundo é literário, e ocorre de forma subjetiva, em nível da elaboração literária. Assim, a matéria épica é definida

[...] como uma unidade articulatória reconhecida no percurso da épica como um amálgama resultante da fusão de uma dimensão real com a dimensão mítica, e o fato de que o processamento dessa fusão possa ocorrer em nível objetivo da realidade ou no âmbito subjetivo da elaboração literária não altera em nada sua natureza (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 56).

Dessa forma, a matéria épica, assim como a instância de enunciação épica, também é híbrida, uma vez que resulta da fusão do real com o mítico.

Em síntese, a matéria épica configura uma ideia ou um tema que penetra no imaginário coletivo e social e inspira a criação de diversas manifestações discursivas e/ou artísticas-culturais, como, por exemplo, epopeias, romances, pinturas, filmes e, inclusive, textos de caráter científico-investigativo (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 57). No entanto, apenas o gênero épico se caracteriza exclusivamente pela presença de uma matéria épica, enquanto outras manifestações artísticas podem partir ou não de uma matéria épica (ex.: cinema épico, cinema policial, cinema cômico).

Segundo Silva e Ramalho, “A epopeia é uma realização literária específica de uma matéria épica, caracterizada, crítica e teoricamente, como uma manifestação do discurso épico” (2007, p. 56). A saber, na epopeia identificam-se três planos estruturais que caracterizam o épico: o histórico, o maravilhoso e o literário. Tais planos são trabalhados de forma particular e singular pelo poeta no seu processo criativo.

É no plano histórico que se materializa a dimensão real da matéria épica com a inserção dos eventos históricos no corpo da obra. Em outras palavras, na poesia épica é estabelecido um diálogo com a história. Nesse sentido, o épico difere do texto ficcional, pois se baseia em um fato histórico, que pode ser um feito grandioso para uma nação ou para uma realidade humano-existencial, para desenvolver seu teor narrativo. Sobre esse aspecto Christina Ramalho (2013), ao definir o plano histórico da epopeia, enfatiza que, quanto às fontes, o plano pode ser “explicitamente referenciado” ou “não explicitamente referenciado”; quanto à representação, ele pode apresentar uma “perspectiva linear” ou “perspectiva fragmentada”; e quanto ao conteúdo ele pode ser “especificamente histórico” ou “predominantemente geográfico” (RAMALHO, 2013, p. 109).

É no plano maravilhoso que se manifesta a dimensão mítica da matéria épica. Conforme explica Ramalho (2013), a poesia épica, ao captar a experiência humano-existencial, a traduz em imagens míticas e consolida a fusão entre o feito histórico e o feito maravilhoso, ou seja, entre *logos* e *mythos*. E esse aspecto torna a poesia épica uma experiência “representativa da dupla condição humano existencial”. A concepção do plano maravilhoso depende da fonte das imagens míticas tomadas para o processo de criação literária, e essa fonte pode se caracterizar de três formas: “fonte mítica tradicional”, “fonte mítica literariamente elaborada” e “fonte mítica híbrida” (RAMALHO, 2013, p. 122).

Segundo Ramalho, é no plano literário que se manifesta a intervenção criadora do poeta ou da poetisa, considerando o aspecto estético da obra e na forma como esta foi desenvolvida, quais os recursos utilizados pelo artista no seu processo criativo. Ou seja, o plano literário “está relacionado ao plano da concepção criadora” (RAMALHO, 2013, p. 100) e

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 (RAMALHO, 2013, p.100).

Para compreender melhor como se deu o processo criativo ou o plano literário de determinada epopeia é preciso observar, na obra, como está representada: a concepção da proposição épica; a concepção da invocação épica; a presença (ou não) da divisão em cantos e o modo como ela se dá; o uso da linguagem; e o

reconhecimento do lugar da fala autoral. Quanto ao reconhecimento da fala autoral, a voz pode ser alienada, engajada ou parcialmente engajada; quanto ao uso da linguagem, o plano literário pode ser predominantemente narrativo com traços de oralidade, predominantemente lírico com traços de oralidade, lírico simbólico e híbrido (RAMALHO, 2013, p. 99). Após analisar o plano literário de uma epopeia é possível compreender como se dá a fusão das dimensões real e mítica, já que, segundo Anazildo, tal fusão “impõe a interação entre os planos estruturais da epopeia em que as dimensões se manifestam, propiciando a transcendência do herói e do relato” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 56). Ou seja, compreender as partes estruturantes da epopeia pode levar à compreensão da forma como se dá o relato épico e a atuação do herói nesse relato.

Como foi demonstrado na “Semiotização épica do discurso”, o gênero épico, diferente do que muitos teóricos e críticos pontuaram, tem passado por intensa transformação no decorrer do tempo. Na literatura brasileira, é possível identificar legítimas produções épicas produzidas nos diversos períodos literários. Essas produções têm adquirido novas formas e se apresentam em diversos modelos de épico. Nesse sentido, como diz Marcus Accioly (2001), se a epopeia tem adquirido outras formas, é porque o épico tem procurado tais formas e provocado tais mudanças (ACCIOLY, 2001, p. 564), já que a evolução é um processo de transformação característico do homem e de toda sua produção, assim como todos os gêneros artísticos-culturais, entre eles os gêneros literários. Logo, é possível identificar produções épicas contemporâneas que atestam que o gênero épico passou por um processo de transformação até chegar ao modelo atual.

Para compreender tais mudanças, Silva e Ramalho (2007) categorizaram os modelos épicos dentro das matrizes épicas, que são grupos discursivos caracterizados pela sobredeterminação retórica: clássica, romântica ou moderna.

Silva e Ramalho (2007) perceberam que essas matrizes deveriam ser reformuladas no contexto das imagens de mundo originárias nas quais são produzidas e acompanhadas nas diversas manifestações do discurso épico que cobrem o percurso da épica ocidental. E assim o fez a partir da observação das três imagens de mundo originárias, sobre as quais se assenta a Civilização Ocidental. Tais imagens estão, respectivamente, estruturadas pelas retóricas clássica, romântica e moderna. Da mesma forma, no âmbito temporal no qual foram geradas,

são identificadas como “matriz épica clássica”; “matriz épica romântica”, e “matriz épica moderna” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 70).

Segundo eles, a matriz épica clássica se origina no âmbito da imagem de mundo primordial, e é marcada pelo momento de ruptura em que o homem se afasta do mundo animal para se posicionar sobre toda a criação. Ou seja, é caracterizada pelo antropocentrismo, pelo racionalismo, e pelo determinismo biológico. A imagem de mundo gerada nesse contexto está inserida no âmbito do discurso da Retórica Clássica e tem sua fase inaugural na cultura grega. Essa matriz, contudo, se repete através dos tempos, ganhando novos contornos, decorrentes da própria evolução humana (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 70-71). Essa matriz divide-se em quatro modelos: (1) o “modelo épico clássico”, ao qual se integram as produções épicas consagradas da antiguidade greco-romana de Homero a Virgílio, Lucano (39-65) e Estácio (45-96); (2) o “modelo épico renascentista”, que também apresenta uma vasta produção consagrada como, por exemplo, *Orlando Furioso*, de Ludovico Ariosto (1474-1533); *La Franciade*, de Pierre de Ronsard (1524-1585); *Os Lusíadas*, de Camões; *Araucana*, de Alonso de Ercila (1533-1594); *A rainha das fadas*, de Edmund Spenser (1552?-1599) e *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso (1544-1595); (3) o “modelo épico arcádico-neoclássico”, no qual se reconhece uma produção nacional significativa composta por *O Uruguai*, de Basílio da Gama (1741-1795); *Caramuru* (1781) de Santa Rita Durão; e *Vila Rica* (datado de 1773, publicado em 1839) de Claudio Manuel da Costa, (1729-1789); e (4) o “modelo épico parnasiano-realista”, que reúne, entre outras, *Poèmes antiques* ou *Poèmes Barbares*, de Leconte de Lisle (1818-1894), *Le Trophées*, de José-Maria de Heredia (1842-1905), ou *O caçador de esmeraldas*, de Olavo Bilac (1865-1918).

Sobre a matriz épica romântica, Silva e Ramalho (2007) pontuam que ela se origina no âmbito da imagem de mundo medieval, marcada pela fase de desintegração do Império Romano e do Ocidente e pela contaminação da subjetividade na elaboração discursiva. Essa imagem de mundo medieval constitui uma grande fonte de matérias épicas inseridas na tradição escrita da civilização greco-romana e do cristianismo e também na tradição oral dos povos bárbaros. Assim, fundindo elementos greco-romanos, cristãos e germânicos, essas matérias épicas serão realizadas literariamente nas epopeias medievais que surgem nas diversas nações europeias (RAMALHO; SILVA, 2007, p.113). Dentro dessa Matriz foram reconhecidos quatro modelos épicos: (1) modelo épico medieval, que, possui

como exemplos de manifestações épicas, *Beowulf*, *Chanson de Roland*, *El cantar de Mio Cid*, *Nibelungen* e *A Divina Comédia*; (2) o modelo épico barroco que inclui *O Paraíso Perdido* de John Milton, e *Prosopopéia* de Bento Teixeira, *Os Lusíadas* de Camões; (3) o modelo épico romântico, que integra os poemas épicos nacionalistas de Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias, a épica indianista americana de Araújo do Porto Alegre e Joaquim de Souzaêndrade; e (4) o modelo épico simbolista-decadentista, ao qual se relaciona a obra *Tragédia Épica* (1900) de Francisco Mangabeira. Os autores defendem que “a imagem de mundo tem suas raízes nas duas imagens de mundo anteriores”, a primordial e a medieval, e por esse motivo emerge desse caos existencial próprio da modernidade, porém dividida e desarticulada das respectivas lógicas da qual se origina. Nessa nova imagem de mundo, a epopeia moderna refaz “os referenciais históricos e simbólicos das duas anteriores, tentando resgatar a transcendência humana na expressão mecânica do mundo maquínico” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 138-9). Silva e Ramalho (2007) afirmam que essa Matriz Épica está dividida em dois modelos épicos: Modelo Épico Moderno reconhecido, por exemplo, em *Mensagem* de Fernando Pessoa; modelo épico pós-moderno, acerca do qual se pode citar *Latinomérica* de Marcus Accioly.

Como se pôde observar através da categorização das matrizes épicas e de seus respectivos modelos épicos, é possível identificar uma produção literária muito significativa reconhecida como obras épicas. Assim sendo, as tentativas de identificação do gênero épico que se fundamentavam, principalmente, em duas perspectivas críticas, baseadas na linha hegeliana, que apontam para uma hegemônica discussão que considera o romance um gênero que se constitui a partir da substituição do gênero épico, são incoerentes, considerando o processo de evolução do gênero épico. Aqueles que apontam para a decadência do gênero épico, considerando-o como um gênero ultrapassado, irresoluto, problemático e incompatível com a modernidade, ou restringindo-o apenas ao plano lírico, ignorando ignoram tanto a evolução como o caráter híbrido (lírico/narrativo) do gênero épico.

Graças às novas perspectivas teóricas, abordadas por Silva e Ramalho (2007), Neiva (2012), e Ramalho (2013), entre outros, é possível identificar manifestações épicas produzidas em diversos períodos, e não somente na antiguidade Clássica, mas também na modernidade.

Quanto à identidade do herói nas manifestações épicas, percebe-se que o heroísmo épico, ou a identidade do herói, é definido pela condição humano-existencial do herói e a relação que este estabelece com o mundo e mediante as suas ações nele. Silva e Ramalho (2007) explicam que o herói épico é caracterizado por uma sucessão de referenciais históricos e simbólicos que ele vivencia. Assim, a natureza do *epos* é definida pela duplicidade, marcada entre o herói e o relato, ambos unidos pelo signo da ação épica (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 59-60).

Segundo os autores, para ter atributo de herói, o sujeito da ação épica deve agenciar as duas dimensões da matéria épica, e isso exige dele uma dupla condição humano-existencial: a condição histórica, necessária para a realização do feito histórico e poder agenciar o plano histórico; e a condição mítica, necessária para a realização do feito maravilhoso. Ou seja, o sujeito herói precisa estar determinado pela consumação do tempo histórico, sendo que a única maneira de resgatar essa consumação, conquistando a imortalidade e com isso o atributo de herói, é através de uma aderência mítica (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 59-60).

Silva e Ramalho (2007) explicam que em toda epopeia ocorre a transfiguração do sujeito épico, isto é, há a evolução do herói no decorrer da narrativa. Ou seja, o sujeito heroico evolui de um simples sujeito humano e histórico para um sujeito mítico, o que corresponderá àquele sujeito que na narrativa épica pisa o solo do maravilhoso e, com isso, conquista a imortalidade épica. Tal transfiguração ocorre mesmo quando o sujeito é herói por natureza, ou seja, tenha em sua genética a herança de uma descendência heroica, como aconteceu com alguns heróis – Equiles, Enéas, entre outros – filhos de deuses com humanos. Em síntese, o herói não pode prescindir de nenhum desses dois atributos, o histórico e o mítico, caso isso ocorra ele corre o risco de perder a sua heroicidade (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 60).

Assim, pode-se dizer que o atributo heroico é como um ponto de chegada, e que o sujeito épico, para alcançá-lo, precisa percorrer um determinado percurso. Nessa jornada, que visa a alcançar a imortalidade épica, o sujeito da ação heroica precisa evoluir no decorrer da narrativa, isto é, avançar de uma condição de sujeito humano e histórico para a condição de sujeito mítico. É importante lembrar que, com o passar do tempo, o conceito de heroísmo e identidade passou por grandes transformações. Para percebê-las basta averiguar como são construídas as identidades dos heróis que integram a épica universal.

No entanto, Silva e Ramalho (2007) observam que, embora tenham ocorrido alterações consideráveis na constituição da identidade do herói, no curso da épica Ocidental, tais alterações não descaracterizam o perfil épico, pois a dupla condição heroica, que permite atuar nos planos histórico e maravilhoso, se mantém inalterada. Estas “modificações da identidade heroica estão correlacionadas com as alterações na constituição social do sujeito histórico, que culminam na generalizada crise de identidade cultural e individual da atualidade” (SILVA; RAMALHO, 2007, p. 61).

Sobre essa mudança na identidade do indivíduo, tanto Stuart Hall (2001) como Homi Bhabha (1998) apontam para uma nova concepção de sujeito cultural na Pós-modernidade, um sujeito híbrido, composto não por uma única identidade, mas sim por várias identidades correlacionadas.

Ramalho (2013) conclui que, nesse processo de transformação, o heroísmo deixou de ter relevância apenas no plano da história, como uma sucessão de eventos extraordinários, como os da origem de uma nação, por exemplo, e passou a se integrar no cotidiano da história da vida privada do sujeito heroico, desde que suas ações fossem emblemáticas e demonstrassem uma capacidade extraordinária de enfrentamento diante dos conflitos em sua realidade humano-existencial (RAMALHO, 2013, p. 142).

Assim, analisar o perfil heroico de um sujeito épico não dispensa um estudo dos planos histórico, mítico ou maravilhoso e literário, já que o agenciamento do plano histórico e mítico dependerá da genialidade artística do poeta na elaboração do plano literário, que acabará contribuindo para a construção e/ou representação identitária do herói.

Considerações Finais

A partir de Silva e Ramalho (2007), conclui-se que a confusão relacionada à recepção teórico-crítica ao gênero épico ocorre devido a uma interpretação simplificada da proposição aristotélica que, equivocadamente tomada, parece definir como única manifestação do discurso épico a epopeia grega realizada na Antiguidade. Transformada em axioma, a leitura crítica aristotélica ao gênero épico, sustentada, principalmente, no estudo das obras homéricas, acabou sendo

generalizada como modelo único para a definição e para a própria recepção do épico.

Contudo, além de Homero, e através dos muitos séculos que hoje nos separam do contexto clássico, incontáveis produções épicas foram se somando no repertório literário de todas as culturas, definindo um legado de obras que a teoria aristotélica não poderia, por razões óbvias, abarcar, já que Aristóteles teve como *corpus* literário um número restrito e bem específico de epopeias. Assim, na visão dos autores aqui mencionados (SILVA; RAMALHO, 2007, 2015; RAMALHO, 2004, 2013; NEIVA, 2009), pensar o gênero épico como um gênero morto, acabado ou envelhecido trata-se de um pensamento teórico que não acompanhou, atenta e criticamente, a evolução desse gênero, assim como seu processo de renovação.

Conforme foi abordado nessa discussão, a contribuição do semiólogo Anazildo Vasconcelos da Silva (1984) foi um grande avanço para os estudos do gênero, principalmente pela importância de sua contribuição teórica. Uma vez que a partir da Semiotização Épica do Discurso, ele definiu a especificidade do discurso épico e traçou a trajetória teórica da epopeia desde a Antiguidade até a pós-modernidade, fazendo uso de *corpus* diversificado em termos de época e de cultura. Com esse trabalho teórico, ele fez um resgate da perspectiva crítico-evolutiva da épica ocidental, contribuindo para os estudos sobre o gênero épico desde suas manifestações clássicas até as contemporâneas.

Como vimos, para elaborar a Semiotização Épica do Discurso, Silva e Ramalho (2007) partiram do princípio de que todo discurso literário é contaminado pela concepção literária de seu tempo. E, após confrontar essa ideia com a proposta aristotélica que se demonstrou, como vimos, inapropriada para caracterizar as diversas manifestações do discurso épico através dos tempos, os autores recolheram da contribuição crítica de Aristóteles apenas os aspectos que não se prendem unicamente ao universo grego.

Para compreender as transformações pelas quais a epopeia passou, e dialogando com Aristóteles e Staiger, Silva e Ramalho (2007) explicaram os fundamentos que caracterizam o gênero épico: a matéria épica; a dupla instância de enunciação (eu lírico/narrador), os planos histórico, maravilhoso e literário e o heroísmo épico. Assim, conclui-se que é possível reconhecer legítimos poemas épicos produzidos na modernidade e pós-modernidade a partir do reconhecimento desses fundamentos.

Referências

ACCIOLY, Marcus. *Latinomérica*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998. p. 397-428.

LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

NEIVA, Saulo. *Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX*. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, 2009.

_____. *Tensões em torno da poesia épica na modernidade*. Palestra proferida no 10º Ciclo de Conferências: A Epopeia Revitalizada. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=eazuynYLN8s>>. Acesso em: julho de 2014.

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

_____. *Poemas Épicas: estratégias de leitura*. Rio de Janeiro: Uapê, 2013.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Épicos brasileiros da contemporaneidade*. Palestra proferida no 10º Ciclo de Conferências: A Epopeia Revitalizada. Rio de Janeiro, 2012. Disponível em: < <http://www.youtube.com/watch?v=CKvcfQBVHB4> >. Acesso em: setembro de 2014.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. *História da Epopéia Brasileira: teoria, crítica e percurso*. Vol-1. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

_____. *História da Epopéia Brasileira: da origem ao século XVIII*. Vol-2. Aracaju: Artner, 2015.