



MOUTON, Marguerite. O estado da arte da crítica anglo-saxã sobre o gênero literário épico. Trad. Antônio Batalha. In: **Revista Épicas**. Ano 4, N. 8, Dez 2020, p. 267-287. ISSN 2527-080-X
DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2020v8.267287>

O ESTADO DA ARTE DA CRÍTICA ANGLO-SAXÃ SOBRE O GÊNERO LITERÁRIO ÉPICO¹

ÉTAT DES LIEUX DE LA CRITIQUE ANGLOSAXONNE SUR LE GENRE LITTÉRAIRE DE L'ÉPOPEE

Marguerite Mouton²

Resumo: Este artigo questiona a especificidade da crítica anglo-saxã do gênero literário da epopeia, contrastando-a num primeiro momento com as abordagens em curso na França, para examinar em seguida, mais precisamente, a maneira pela qual ela estabelece os vastos panoramas históricos das obras relevadoras do gênero épico. Uma terceira parte buscará descrever como a crítica anglo-saxã responde à dificuldade de falar da épica num mundo onde Hegel decretou a morte da epopeia.

Palavras-chave: épica; teoria; gênero literário; história literária; Hegel.

Résumé : Cet article interroge la spécificité de la critique anglosaxonne du genre littéraire de l'épopée, en la contrastant dans un premier temps avec les approches qui ont cours en France, pour examiner ensuite plus précisément la manière dont elle déploie de vastes panoramas historiques des œuvres relevant du genre épique. Une troisième partie cherchera à décrire comment la critique anglosaxonne répond au défi de parler de l'épique dans un monde où Hegel a décrété la mort de l'épopée.

Mots clés: épique, théorie, genre littéraire, histoire littéraire, Hegel.

¹ A versão original deste artigo, em francês, foi publicada na revista *Le Recueil Ouvert* 2018. Referência completa: MOUTON, Marguerite. État des lieux de la critique anglosaxonne sur le genre littéraire de l'épopée. In : *Le Recueil Ouvert* [En ligne], mis à jour le 20/09/2018, URL: <http://ouvroir-litt-arts.univ-grenoble-alpes.fr/revues/projet-epopee/310-etat-des-lieux-de-la-critique-anglosaxonne-sur-le-genre-litteraire-de-l-epopee>.

² Marguerite Mouton, Doutora em Literatura Geral e Comparada e professora agregada ao ESPE de Beauvais, é membro do *Centre d'Études des Relations et Contacts Linguistiques et Littéraires* da Universidade de Amiens. Suas pesquisas versam especialmente sobre a teoria dos gêneros literários, bem como sobre a obra de Victor Hugo e J.R.R Tolkien. O tradutor deste artigo, Antônio Batalha, é mestrando em Estudos Literários pela Universidade Federal de Sergipe.

O estudo do gênero épico foi inaugurado por Aristóteles, que inscreve, de início, sua análise sob a égide das obras-primas homéricas, que ele identifica ao gênero. Sabemos como essa abordagem marcou época: Mikhail Bakhtin afirma que “a teoria desses gêneros (tal qual a epopeia) não pôde, até nossos dias, adicionar qualquer coisa de substancial ao que foi feito por Aristóteles”. Tanto que, para Tzvetan Todorov, no Ocidente, “a história da poética coincide, em suas grandes linhas, com a história da *Poética*”; e Jean-Marie Schaeffer complementa que “nenhum dos raros ilustres sucessores de Aristóteles teve sucesso em ir além do autor da *Poética*”³.

Em resposta ao desafio que parece constituir o estudo do gênero épico, os comentadores colocam em evidência duas estratégias distintas: a recensão das obras-primas, geralmente privilegiadas pela crítica anglo-saxã; e o inventário das características temáticas e formais, a partir do qual se desenvolve com frequência a reflexão dos teóricos alemães, franceses ou russos. Essas tendências do estudo da epopeia dialogam, claramente, com todos os níveis da análise do gênero épico, mesmo se as abordagens críticas oscilam entre esses dois partidos e opõem, às vezes claramente, um ao outro.

Este estudo busca passar em revista alguns grandes debates teóricos levantados pela crítica anglo-saxã que se interessa pelo gênero épico. Nesse objetivo, apresentará, de início, sucintamente dois tipos de abordagens metodológicas (I) para se encontrar ainda mais nos panoramas históricos geralmente adotados na Inglaterra ou nos Estados Unidos. E, enfim, interrogará sobre a maneira pela qual os pesquisadores vislumbram o futuro do gênero épico (III).

I. As tendências críticas: panorama histórico ou análise das características?

Do lado francês como do lado alemão, o debate teórico é mais antigo do que no mundo anglo-saxão. Privilegia-se uma reflexão sobre as “características”, seja essa abordagem normativa (da Renascença até os anos 1960) ou descritiva, logo em seguida. A prática foi bastante comum nas épocas clássicas e romântica, por exemplo, em

³ Bakhtine, Mikhail, *Esthétique et théorie du roman*, traduzido por Daria, Olivier, Paris, Éditions Gallimard, 1987, p. 445 ; Todorov, Tzvetan, “Préface” dans *Poétique*, Paris, Éditions du Seuil, 1980, p. 5 ; Schaeffer, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire ?*, Paris, Éditions du Seuil, 1989, p. 63. Todas as citações do artigo foram traduzidas para o português.

Boileau, Marmontel, ou ainda em Goethe e Schiller. Mais recentemente, a versão analítico descritiva dessa tendência foi ilustrada por D. Madelénat e por numerosas obras coletivas⁴.

Uma segunda maneira de apreender a questão é recorrer ao histórico das obras-primas do gênero. Esse método é particularmente representado pela crítica de língua inglesa. Na verdade, existe uma longa tradição de panoramas históricos das obras-primas épicas em que se opta por uma análise de cada epopeia por ela mesma. A linha é interrompida entre os críticos como: I. T. Myers (1901); C. M. Bowra (1945; 1952); E. M. W. Tillyard (1954; 1958); T. Greene (1963); J. K. Newman (1986); C. Burrow (1993); P. J. Cook (1996); e, mais recentemente, A. Johns-Putra (2006)⁵, cujos trabalhos com um tema ou uma figura retomam o mesmo esquema cronológico⁶, a mesma coisa nas obras coletivas⁷ ou nos estudos de um período restrito⁸. Segundo os críticos, esse período compreenderá, ou não, os livros bíblicos, os textos épicos medievais⁹ escandinavos e germânicos e os avatares modernos da epopeia. Insistir-se-á, mais ou menos, sobre as tradições italianas (Dante e Tasso), portuguesa (Camões) ou inglesa (Spencer e Milton). Alguns adicionam as obras de Tolstói, ver as “epopeias do mundo ortodoxo”¹⁰, ou, ainda, a opera e o cinema à grand spectacle¹¹.

Entre essas duas tendências existem um *continuum* de experiências mistas, aliando reflexões sobre as obras-primas e suas características ao seio mesmo da

⁴ A matéria é organizada de acordo com seções dedicadas a questões poéticas, como « La totalité et le fragmentaire », “Relectures et réécritures” (Neiva, Saulo, dir., *Désirs & débris d’épopée au XX^e siècle*, Berne et New York, Peter Lang, 2009), ou ainda temáticas, “Le rire de l’épopée”, “L’imaginaire de l’espace épique” (Mathieu-Castellani, Gisèle, dir., *Plaisir de l’épopée*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 2000), “Modèle épique et eschatologie” (Franck Greiner et Jean-Claude Ternaux, dir., *L’Épopée et ses modèles de la Renaissance aux Lumières*, Paris, Honoré Champion, 2002).

⁵ Myers, Irene Tanner, *Epic Poetry*, New York, Henry Holt & Company, 1901 ; Bowra, Cecil Maurice, *From Virgil to Milton*, Londres, Macmillan, 1945 et *Heroic Poetry*, Londres, Macmillan, 1952 ; Tillyard, Eustace Mandeville Wetenhall, *The English Epic and its Background*, Londres, Chatto & Windus, 1954 et *The Epic Strain in the English Novel*, Londres, Chatto & Windus, 1958 ; Greene, Thomas, *The Descent from Heaven, A Study in Epic Continuity*, New Haven et Londres, Yale University Press, 1963 ; Newman, John Kevin, *The Classical Epic Tradition*, Madison, University of Wisconsin Press, 1986 ; Burrow, Colin, *Epic Romance: Homer to Milton*, Oxford et New York, Oxford University Press, 1993 ; Cook, Patrick J., *Milton, Spenser and the Epic tradition*, Brookfield (Vermont), Scolar Press, 1996 ; Johns-Putra, Adeline, *The History of the Epic*, Houndmills ; Basingstoke ; Hampshire et New York, Palgrave Macmillan, 2006.

⁶ Voir Oberhelman, Steven M., Kelly, Van, et Golsan, Richard Joseph (dir.), *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*, Lubbock, Texas Tech University Press, 1994.

⁷ Swedenberg, Hugh T., *The Theory of the Epic in England, 1650-1800*, Berkeley, University of California Press, 1944.

⁸ Pour A. Johns-Putra, por exemplo, não há dúvida de que *La Chanson de Roland* não pertence ao gênero épico (A. Johns-Putra, *The History of the Epic*, op. cit., p. 72).

⁹ Labarthe, Judith, *L’Épopée*, Paris, Armand Colin, 2006.

¹⁰ the, *L’Épopée*, op. cit.

¹¹ Th. Greene, *The Descent from Heaven, A Study in Epic Continuity*, op. cit., p. 9-10.

estrutura dos estudos. Judith Labarthe¹² separa assim: questões teóricas (60 páginas); inventário histórico das epopeias (200 páginas que excluem os textos antigos, apresentados na parte teórica, e que começam na época medieval); e uma abordagem poética dos temas e do estilo (50 páginas). Se o estudo das obras-primas é preponderante nesse trabalho, ele continua então enquadrado por uma teorização das características pela qual a crítica inglesa tem feito mais à vontade economia.

Notamos, contudo, uma análise trans-histórica de vulto de Thomas Greene, a qual se desenrola por 25 páginas de revisão teórica da epopeia e sendo posição de toda a tese do autor, antes de começar o panorama histórico que ilustra essa posição. Para Green, “a primeira qualidade da imaginação épica é a expansividade, o impulso para expandir sua luminosidade em círculos sempre maiores” [*the first quality of the epic imagination is expansiveness, the impulse to expand its own luminosity in ever widening circles*], ou, ainda, “a epopeia responde à necessidade do ser humano de escapar de um espaço onde ele possa se não dominar, ao menos apreender, e em geral este espaço cresce para encher todo universo épico, para cobrir o mundo conhecido e atingir céu e inferno” [*Epic answers to man’s need to clear away an area he can apprehend, if not dominate, and commonly this area expands to fill the epic universe, to cover the known world and reach heaven and hell*¹³]. Estudando a “continuidade” do gênero épico, Greene pretende pôr em evidência a continuidade das convenções da tradição épica: o motivo pelo qual um deus desce do Olimpo tem então por função definir o espaço vertical do universo épico, produzir uma causa visível por um efeito visível, evidenciar a causalidade das ações no tempo e no espaço, lá onde a relação entre os homens e os deuses pode levar ao questionamento das causalidades psicológicas e existenciais complexas. Green possibilita assim uma reflexão fundamental sobre o funcionamento do gênero épico, propondo um histórico das obras épicas.

Mais excepcionais ainda, os ensaios de Northrop Fryre reunidos sobre o título de *Anatomia da Crítica*¹⁴ percorrem em todos os sentidos a história dos gêneros literários, a procura de uma formalização em termos de modos discursivos que retome uma espécie de linearidade histórica que tende a se suceder em tipos “míticos”,

¹² J. Labarthe, *L’Épopée*, op. cit.

¹³ Th. Greene, *The Descent from Heaven, A Study in Epic Continuity*, op. cit., p. 9-10.

¹⁴ Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism, Four Essays*, Princeton, Princeton University Press, 1957 ; *Anatomie de la critique*, traduit par Guy Durand, Paris, Éditions Gallimard, 1969.

“românticos”, “mimético superior” (que corresponde à epopeia), “mimético inferior” e “irônico”. Uma semelhante abordagem, fundamentalmente teórica, amalgama a composição histórica e a reflexão sobre as características.

Por atrás das duas posições críticas, mais ou menos claras, segundo os autores, se desenrola um debate teórico importante, que podemos formular desta forma: podemos dizer alguma coisa do gênero épico ou é necessário se contentar em ilustrá-lo sem poder questionar os critérios com os quais as obras são assemelhadas¹⁵? Judith Labarthe expressa o sentimento de um “parentesco universal” entre os textos épicos, que o conduzem à busca de um “fundamento antropológico” da epopeia. Desta maneira, a questão ascende ao status “de uma busca da literatura geral: quais podem ser os invariantes, as constantes dessa forma de poesia dentro das regiões culturais ou linguísticas bem distanciadas”?¹⁶

Um pouco após desse mesmo momento, nos Estados Unidos, Adeline Johns-Putra toma claramente partido da segunda opção: “o fim último de seu trabalho é uma análise comparada de um desenvolvimento genérico, quase uma série de clichés, com a convicção de que é tudo que podemos dizer sobre o que a epopeia foi e então é”¹⁷. A. Johns-Putra insiste: seu objetivo é “uma simples descrição de textos e de relações textuais sem que isso seja seguido de uma descoberta do gênero em questão”¹⁸. Uma posição semelhante arrisca encontrar o problema lógico inerente a toda análise genérica, que consiste em dever identificar os critérios antes de se poder selecionar os textos a partir dos quais eles são isolados.”¹⁹

Para quebrar esse círculo, A. Johns-Putra recusa a equiparação entre gênero e texto. Não se trata de uma pesquisa para compreender um gênero, mas de aprofundar nossa compreensão atual da epopeia, examinando de forma detalhada uma série de textos que são selecionados precisamente porque eles estão ligados à percepção que temos da epopeia em nossa época. O argumento está assentado sobre a ideia de um

¹⁵ Pela importância e variedade das obras canônicas que lhe estão associadas, a epopeia amplia uma dificuldade de definição que também diz respeito a outros gêneros literários, como o romance, cuja dimensão polimórfica e flexibilidade são percebidas como um obstáculo.

¹⁶ Introdução de Judith Labarthe à obra coletiva que ela dirigiu: *Formes modernes de la poésie épique : nouvelles approches*, Bruxelles et New York, Peter Lang, 2004, p. 14-15

¹⁷ A. Johns-Putra, *The History of the Epic*, op. cit., p. 6-7.

¹⁸ *Ibid*

¹⁹ Vide Rosmarin, Adena, *The Power of Genre*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1985, p. 35.

aprofundamento a partir de um conjunto de conhecimentos prévios já adquiridos que não constituem, de maneira precisa, um gênero. Sem necessariamente levar tão longe a reivindicação teórica, um tal pragmatismo é geralmente sustentado pelos estudos que analisam as obras-primas, uns em seguida dos outros, como ligas, nas quais o leitor é livre para escolher a corrente que lhe convém.

À parte dessas diversas lógicas críticas, é necessário, no entanto, destacar o aporte não negligenciável de uma variedade de estudos assentados sobre a comparação entre a obra de um autor e a de um dos clássicos reconhecidos da epopeia. Essas análises não têm, frequentemente, o intuito de inserir uma reflexão sobre o gênero épico, mas antes de aclarar a leitura de um autor. A obra é assim confrontada à tradição épica, mesmo que os hábitos interpretativos que lhe estão ligados oferecem uma resistência fecunda aos lugares comuns teóricos do gênero épico. A riqueza desse reencontro entre a poética de uma obra e aquela da epopeia, aliada a esta ausência de *partis-pris* dos críticos no campo teórico da epopeia, produz então os comentários particularmente preciosos: eles apresentam um olhar novo e fornecem dados verificados dentro do domínio prático e suscetível de renovar, sobre fundamentos mais concretos, a reflexão especulativa, à condição de confrontá-los, às vezes, num segundo tempo, a uma análise mais informada da tradição genérica.

II. Panoramas históricos: alguns debates críticos

Os panoramas históricos da epopeia traçados pelos críticos anglo-saxões distinguem, geralmente, entre três e cinco grandes períodos. Os estudos dos dois primeiros, a Antiguidade e a Idade Média, são marcados por uma vasta teorização do gênero, que envolve comentários pontuais sobre as obras ou os temas particulares e os debates sobre as fronteiras do *corpus* épico.

O terceiro período se estende da Renascença ao século XVII ou XVIII, segundo os críticos. Trata-se de uma época de profundas transformações poéticas e de intensa conceituação, que alimenta as vastas reflexões teóricas dos comentadores dos séculos

XIX ao XXI. Segundos os críticos, esse período se encerra com a publicação do *Paraíso Perdido* de Milton (1667, 1674)²⁰, ou com a reflexão de Hegel sobre o fim do gênero²¹.

Outros adicionam um quarto episódio na história da epopeia, correspondente ao século XIX. Os grandes debates críticos levantados pelas épocas anteriores, notadamente a relação entre o passado e o presente, ou o relato de uma ideia de nação, são confrontados à tendência historicista da época, a qual conduziu a uma nova teorização do gênero épico.

Enfim, podemos distinguir um último período, marcado por uma extensão dos limites do gênero, do fato da descoberta de *corpora* orais despercebidos, mas também a aparição de novas formas literárias – tal qual a *fantasy* – que reivindicam o épico. Os teóricos da epopeia são, dessa forma, confrontados a uma abertura do campo de suas pesquisas, no mesmo momento em que, por outro lado, Luckás reafirma enfaticamente a morte do gênero. Essa aparente contradição explica uma importante reflexão sobre o futuro da epopeia numa época pós-hegeliana.

Períodos antigos: multiplicidade de estudos e fraca teorização do gênero

A. Antiguidade: fundações e pilares do gênero épico

As epopeias gregas e latinas

A crítica literária sobre as épocas antigas é, evidentemente, abundante, mas geralmente monográfica ou monotemática e pouco inclinada a uma teorização mais ampla. Se considerarmos simplesmente a produção dos últimos anos, temos numerosos estudos dedicados à dicção, à métrica, ao estilo, às temáticas²² e à composição²³ de obras antigas, sejam elas gregas ou latinas, ou de maneira separada, como reivindica a nova revista *Yearbook of Ancient Greek Epic*, lançada em 2017²⁴. Devemos uma das mais

²⁰ Th. Greene, *The Descent from Heaven, A Study in Epic Continuity*, op. cit.; P. J. Cook, *Milton, Spenser and the Epic tradition*, op. cit.

²¹ C. M. Bowra, *From Virgil to Milton*, op. cit. et *Heroic Poetry*, op. cit.; E. M. Tillyard, *The English Epic and its Background*, op. cit. et *The Epic Strain in the English Novel*, op. cit.

²² Ver, por exemplo, McAuley, Mairéad, *Reproducing Rome: Motherhood in Virgil, Ovid, Seneca, and Statius*, Oxford, Oxford University Press, 2016

²³ Ver Horsfall, Nicholas, *The Epic Distilled: Studies in the Composition of the Aeneid*, Oxford, Oxford University Press, 2016 ; Rogerson, Anne, *Virgil's Ascanius: Imagining the Future in the Aeneid*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017.

²⁴ *Yearbook of Ancient Greek Epic*, Leiden et Boston, Brill, 2017; Sammons, Benjamin, *Device and composition in the Greek Epic Cycle*, New York, Oxford University Press, 2017.

profícuas abordagens das epopeias antigas, e notadamente homéricas, aos trabalhos de Milman Parry, que se debruça sobre a característica oral da poesia da *Ilíada* e da *Odisseia*²⁵. Outra parte da pesquisa se liga à interpretação, às alusões mitológicas e à intertextualidade²⁶. Mas a recepção de obras também é objeto de estudos²⁷.

A Bíblia: um outro modelo de epopeia?

A questão da possibilidade de um acordo entre epopeia e monoteísmo levanta um vasto debate crítico. Contestando essa equação, alguns se apoiam sobre as considerações históricas (Hector e Nora Chadwick²⁸) ou filosóficas (Herbert Schneidau²⁹); outros invocam as motivações narratológicas, estruturais, ou, ainda, teológicas (Frank Moore Cross³⁰ e Cedric Whitman³¹), para defender o caráter épico da Bíblia.

A Idade Média: a dupla influência de Virgílio e do cristianismo

Na grande profusão de estudos consagrados ao gênero épico, como os durante o longo período medieval, podemos retomar duas grandes questões que interessam particularmente à crítica anglo-saxã: a influência do modelo virgiliano³² e a cristianização progressiva da cultura. De fato, uma visão cristã engaja valores que parecem, para alguns, incompreensíveis com a epopeia. Adeline Johns-Putra distancia do estudo do gênero as canções de gesta, designadas como “romance”, em razão de uma concepção difusa da compaixão e da bondade cristãs que se ocultam e que se opõem à cólera de Aquiles ou ao patriotismo sem misericórdia de Eneias³³.

²⁵ Ver Parry, Milman, *L'Épithète traditionnelle dans Homère. Essai sur un problème de style homérique*, Paris, 1928 ; Adam Parry (éd.), *The Making of the Homeric Verse. The Collected Papers of Milman Parry*, Oxford, Clarendon Press, 1971.

²⁶ Currie, Bruno, *Homer's Allusive Art*, Oxford, Oxford University Press, 2016.

²⁷ Schein, Seth L., *Homeric Epic and its Reception: Interpretive Essays*, Oxford, Oxford University Press, 2016.

²⁸ Chadwick, Hector Munro et Chadwick, Nora Kershaw, *The Growth of Literature*, Cambridge, The University Press, 1932.

³⁰ Ver Schneidau, Herbert N., *Sacred Discontent: the Bible and Western Tradition*, Berkeley, University of California Press, 1977 et Alter, Robert, “Sacred History and Prose Fiction” dans Friedman, Richard (dir.), *The Creation of Sacred Literature : Composition and Redaction of the Biblical Text*, Berkeley, University of California Press, 1981, p. 7-24.

³⁰ Cross, Frank Moore, *From Epic to Canon: History and Literature in Ancient Israel*, Baltimore (Md.), John Hopkins University Press, 2000, p. 23-28.

³¹ Whitman, Cedric Hubbell, *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1958, p. 248.

³² Ver, por exemplo, Baswell, Christopher, *Virgil in Medieval England: Figuring the Aeneid from the Twelfth Century to Chaucer*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995 ; Fowler, Don, “The Virgil Commentary of Servius”, *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge, Cambridge University Press, 1997, p. 73-78

³³ A. Johns-Putra, *The History of the Epic*, op. cit., p. 4

Dentro de outras epopeias, o maravilhoso poderá, ao contrário, ser refletido pelas figuras monstruosas do paganismo, contra as quais combatem os heróis cristãos, como no caso de Beowulf³⁴. A obra homônima deve, certamente, relevar o duplo desafio de conciliar o paganismo de Virgílio³⁵ e aquele do norte da Europa com o cristianismo. Para se realizar, ela se apoia sobre uma outra técnica que a do tratamento alegórico de Virgílio: trata-se de adicionar a uma narrativa heroica a presença de valores cristãos e a história de uma luta do bem contra o mal.

Da Renascença ao século XIX: um vasto campo teórico

Numerosos críticos se interessam sobre a reflexão e a produção épica que se desenvolve entre a Renascença e o século XVIII. Nós assistimos nessa época a um aprofundamento teórico e ao estabelecimento de prescrições complexas a partir dos princípios anunciados por Aristóteles, cuja *Poética* é redescoberta no início da Renascença – em particular com a tradução italiana de Alexandro Pazzi em 1536.

Alegoria e inspiração a um grande sujeito nacional

Os comentadores se atêm, logo no início, à afirmação da tendência alegórica cristã e à inspiração a um grande sujeito nacional unificador, ao qual já se aspirou na época medieval. Essa primeira questão é geralmente levantada nas monografias consagradas aos autores épicos. Nós podemos discutir³⁶, por exemplo, a maneira pela qual, em *A Rainha das Fadas* (1591-1596), Spencer compreende a rivalidade em *A Jerusalém Libertada* de Tasso (1581) e dá uma epopeia à Inglaterra, para refletir sobre as classes sociais e a dominação da aristocracia³⁷. O simbolismo intervém na verdade em dois níveis, tratar-se de um mesmo movimento espiritual e político: a alma, que é o

³⁴ Ver, por exemplo, Hill, Thomas D., "The Christian Language and Theme of *Beowulf*", *Companion to Old English Poetry*, Aertsen, Henk et Bremmer, Rolph H. (dir.), Amsterdam, VU University Press, 1994.

³⁵ A fama do modelo virgiliano na época é objeto de debate, mas o autor provavelmente estava ciente disso, pelo menos indiretamente. A descrição do pântano onde Grendel reside, portanto, lembra certas passagens da *Eneida* (VII, p. 230-231, v. 483-486, 493-495). Ver Kennedy, Charles W. (dir.), *Beowulf, the Oldest English Epic*, Oxford, Londres et New York, Oxford University Press, 1978.

³⁶ A. Johns-Putra, *The History of the Epic*, op. cit., p. 68-72 ; P. J. Cook, *Milton, Spenser and the Epic tradition*, op. cit.

³⁷ Quint, David, "Epic", dans Escobedo, Andrew (dir.), *Edmund Spenser in context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 101-109.

centro da narrativa, está em busca de sua salvação, ao mesmo tempo em que procura conquistar as virtudes de um perfeito gentleman inglês³⁸.

A tirania do modelo da Época Clássica

Mais largamente, a multiplicação das teorias em detrimento das obras por si mesmas, que caracteriza essa época, conduz os comentadores a refletirem sobre a constituição do gênero em um ideal inacessível. Essa proliferação do discurso teórico e a sua influência sobre a produção foram estudadas minuciosamente, na França, por Siegbert Himmelsbach: segundo ele, a multiplicação das regras e o prestígio acordado à epopeia constituem o gênero num ideal inacessível, no qual as obras “falham” sistematicamente em encarnar. Assim se desenvolve, após a Idade Média, um “complexo da epopeia”³⁹

Se a crítica inglesa pensa geralmente mais em termos de “modelos” que de regras, ela igualmente recorreu à psicanálise para refletir sobre os imperativos do arquétipo, que tornam difícil a produção de outras obras. Notoriamente, é o caso de Harold Bloom, que desenvolve a teoria bastante conhecida da “angústia da influência”⁴⁰, no entanto, no mundo anglófono, é a obra de John Milton que “assombra” seus sucessores e os força a pôr em prática as estratégias de resistência, para que possam afirmar a sua própria originalidade.

A querela entre os Antigos e os Modernos

Numerosas trocas intervêm entre os dois lados da Mancha nesse período, como a estudada por Hugh T. Swedenberg (1944) ou Stuart Curran (1970⁴¹): a literatura inglesa do século XVIII se desenvolve sobre a influência da teoria francesa setecentista trazida do *Traité du poème épique* (1675) [*Tratado do poema épico*], de René Le Bossu, traduzido em 1695. Lá epopeia é definida como um texto essencialmente alegórico e os

³⁸ Quint, David, “Epic”, dans Escobedo, Andrew (dir.), *Edmund Spenser in context*, Cambridge, Cambridge University Press, 2017, p. 101-109.

³⁹ Himmelsbach, Siegbert, *L'Épopée ou la “case vide” : la réflexion poétologique sur l'épopée nationale en France*, Tübingen, M. Niemeyer, 1988, p. 48.

⁴⁰ Bloom, Harold, *The Anxiety of Influence: a Theory of Poetry*, Londres et New York, Oxford University Press, 1975 ; *L'Angoisse de l'influence*, traduzido por Thiria-Meulemans, Aurélie, Shelledy, Maxime, et Degachi, Souad, Paris, Éditions Aux forges de Vulcain, 2013.

⁴¹ H. T. Swedenberg, *The Theory of the Epic in England, 1650-1800, op. cit.* ; Stuart Curran, Introduction, *Le Bossu and Voltaire on the Epic*, Gainesville, Scholars' Facsimiles and Reprintings, 1970.

modelos dados são exclusivamente antigos, e frequentemente se comenta a maneira como Dryden e Pope retomam por sua conta essa caracterização⁴².

O debate sobre o gênero é geralmente atravessado pela querela entre os Antigos e os Modernos: J. M. Levine (1991) demonstra que a antiga epopeia não aparenta ter mais pertinência, tanto quanto a nova lhe é quase sempre inferior; o ideal é então inatingível e a empreitada épica tida como um fracasso⁴³. Os poetas são confrontados a um dilema entre a veneração e a competição com os clássicos, por meio das traduções e reescritas. Fenélon fornece, igualmente, um modelo de continuação das obras antigas no seu *As aventuras de Telêmaco*, que conhece uma grande influência na Inglaterra.

Seth Rudy pensa a mesma querela entre os Antigos e os Modernos dentro de um quadro de um estudo particularmente original, e pesquisa na literatura – notoriamente na produção épica – dos séculos XVII e XVIII os vestígios marcantes de uma aspiração à totalização dos conhecimentos, que já perpassa as obras de Homero e de Virgílio e que irrompe no século XXI na ambição globalizante do Google ou do Wikipédia. O autor analisa, dessa maneira, o dilema frente à querela dos Antigos e dos Modernos colocada pelos teóricos do épico que, depois dele, avaliam as epopeias por sua capacidade de reunir todos os conhecimentos. Desde então, para uns, o mundo moderno não tem o mérito de um tratamento épico por causa de sua imoralidade e da falta de confiabilidade do conhecimento que ele desenvolve; para os outros, o gênero épico não permite abarcar a totalidade dos saberes. Na verdade, os poetas como Alexander Pope, James Thomson, Edward Young são forçados a reconhecer que as obras de Homero e de Virgílio não contêm senão um conhecimento limitado quando comparado àqueles das Luzes. Eles acreditam, no entanto, na possibilidade de realizar esse ideal em sua própria época, “senão nas epopeias efetivas, ao menos nas obras de dimensões épicas” [*if not with actual epics, the with Works of epic proportions*]⁴⁴, redefinindo o gênero como “enciclopédico”.

⁴² No que concerne à influência de Le Bossu sobre Dryden, ver Thomas, Richard, *Virgil and the Augustan Reception* (Cambridge, Cambridge University Press, 2001) ; no que concerne à sua influência sobre Pope, ver Keener, Frederick M., “Pope, *The Dunciad*, Virgil, and the New Historicism of Le Bossu”, *Eighteenth-Century Life* 15, 1991, p. 35-37

⁴³ Levine, Joseph M., *The Battle of the Books: History and Literature in the Augustan Age*, Ithaca (N.Y.), Cornell University Press, 1991.

⁴⁴ Rudy, Seth, *Literature and Encyclopedism in Enlightenment Britain: the Pursuit of Complete Knowledge*, Basingstoke (GB) et New York, Palgrave Macmillan, 2014, p. 47.

As epopeias cômicas?

Numerosos são os comentadores que se interessam pela maneira com que, frente às exigências teóricas e aos modelos inacessíveis, as epopeias cômicas e paródicas em prosa se desenvolvem sob a pena de autores como Fielding ou Smolett⁴⁵. Suas experiências poéticas evocam o *Dom Quixote* de Cervantes, no qual identifica-se frequentemente o começo de uma nova linha genérica, a do romance moderno, trata-se menos, para os dois autores ingleses, de repudiar ou de subverter a epopeia que de renová-la. Nota-se, diversas vezes, que essas obras marcam de fato, por sua vez, uma nova etapa na revolução da epopeia em direção ao romance e na sua evolução em direção a uma forma épica romântica que carrega o interesse sobre o eu do poeta⁴⁶.

O século XIX: confrontar a epopeia ao historicismo do período

Diversos críticos se debruçam sobre o encontro, a partir do fim do século XVIII, entre as aspirações difusas a uma epopeia e a sua dignidade à nação e à necessidade historicista de uma ligação poderosa entre a época da escrita e a forma literária. É o caso, notadamente, de Simon Dentith (2006)⁴⁷, seguindo pesquisadores mais especificamente interessados na relação entre o romantismo e o gênero épico, como Brian Wilkie (1965) e Joseph A. Wittreich (1970)⁴⁸. Na verdade, no fim do século XVIII aparece na Inglaterra o *Essai sur la poésie épique* (1782) [*Ensaio sobre a poesia épica*], de William Hayley, que remete ao tratado de Le Bossu e que acusa a teoria de asfixiar a produção épica⁴⁹. Se as teorias continuam a prosperar, elas mudam radicalmente de objetivo cruzando o historicismo: não se trata mais de prescrever as normas genéricas obrigatórias, mas de articular um gênero percebido como antigo com o presente.

⁴⁵ Henry Fielding designa duas de suas obras como "epopeias em prosa cômica": *Joseph Andrews* (1742) et *Tom Jones* (1749). Dans la même veine, Tobias Smolett écrit *Les Aventures de Roderick Random* et *Les Aventures de Peregrine Pickle*.

⁴⁶ Ver Davis, Lennard J., *Factual fictions: the Origins of the English Novel*, New York, Columbia University Press, 1983 ; McKeon, Michael, *The Origins of the English Novel: 1600-1740*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1987 ; A. Johns-Putra, *The History of the Epic*, op. cit., p. 109-112.

⁴⁷ Dentith, Simon, *Epic and Empire in Nineteenth Century Britain*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006.

⁴⁸ Wilkie, Brian, *Romantic Poets and Epic Tradition*, Madison, University of Wisconsin Press, 1965 ; Wittreich, Joseph A., Introduction, *The Romantics on Milton: Formal Essays and Critical Asides*, Cleveland, The Press of Case Western Reserve University, 1970.

⁴⁹ Ver Hayley, William, *An Essay on Epic Poetry* [1782], Gainesville, Scholars' Facsimiles & Reprints, 1968 et Le Bossu, René, *Traité du poème épique* [1675], Hamburg, Buske, 1981.

Apoiando-se no estudo do nascimento da ideia de nação britânica realizado por Linda Colley⁵⁰, Simon Dentith mostra como a Grã-Bretanha emergente busca em princípio os eventos fundadores na sua história ou depois, mais além da Gloriosa Revolução de 1688, da Reforma Protestante, da Conquista da Normandia ou da instalação dos saxões, da lenda arturiana e do tema da Bretanha⁵¹. O fim do século XVIII e o começo do XIX são, dessa maneira, um período de redescoberta de um vasto número de epopeias, inventadas pela necessidade: *Le Nibelunglied*, *Le Cid*, *La Chanson de Roland*, *Les Eddas*, mas também o *Kalevala* reconstituído a partir de histórias populares finlandesas, e mesmo os contos do pseudo-Ossian.

Ao lado do historicismo, da inspiração nacional e das várias obras-primas do passado, desenha-se um outro plano de reflexão e de experimentação no seio da epopeia: o da tensão entre totalidade e fragmento. Podemos destacar⁵² que a epopeia tem tradicionalmente ligações com o fragmento, não é porque ela nos chega diversas vezes sob forma lacunária e porque é composta a partir de narrativas orais mais curtas; mas, pouco a pouco, o fragmento não é mais o signo de uma lacuna, ele se torna objeto de paródia⁵³, como na epopeia “cômica” de Jonathan Swift intitulada *Battle of the Books* (1704)⁵³. A paródia perde, em seguida, terreno e o fragmento se torna uma expressão poética à parte inteira e marcador genérico – em particular com a aparição do *Ossian*, de James Macpherson.

Simon Dentith mostra, na verdade, como as questões da epopeia nacional, da forma fragmentária, do primitivismo e do prestígio das obras e dos autores do passado se cristalizam em torno do aparecimento do *Ossian* de Macpherson, em 1761, que busca num *Celtic revival* uma epopeia nacional. A obra se dá por uma “tradução” de um texto original intitulado *Fingal*, transcrito por um bardo escocês do século III, chamado Ossian. Essa atribuição ficcional põe um problema ao historicismo, que considera como impossível escrever numa época passada uma obra de uma outra, “antiga”, que se trate de balada ou de epopeia. Na verdade, se a epopeia é considerada como essencialmente “primitiva”, então toda escrita épica na época moderna revela um pastiche.

⁵⁰ Ver Colley, Linda, *Britons: Forging the Nation, 1707-1837*, New Haven, Yale University Press, 1992.

⁵¹ S. Dentith, *Epic and Empire in Nineteenth Century Britain*, op. cit., p. 70.

⁵² Ver Rawson, Claude, “From Epic to Fragment: Reflections on Poetic Change” dans Bär, Gerald, et Gaskill, Howard (dir.), *Ossian and National Epic*, New York, Peter Lang, 2012, p. 102

⁵³ Swift, Jonathan, *Gullivers' Travels, and Other Writings*, Boston, Houghton Mifflin Company, 1960 ; *La Bataille des livres et autres textes*, traduzido por Bégot, Monique, Paris, Rivages poche, 2003.

O debate sobre esse tipo de questão se faz latente no fim do século XVIII – em particular entre Adam Ferguson, Hugh Blair e James Macpherson. A discussão foi analisada em *Epic and Empire* por Simon Dentith, que se apoia nos ensaios que esses três autores publicaram entre 1763 e 1767⁵⁴. A polemica gira em torno de argumentos circulares para saber se a sociedade da época é tal qual a representada na obra, ou se é nossa leitura da obra que faz com que representemos a sociedade assim. Trata-se de responder a uma questão que perseguirá o século XIX: como buscar no mundo atual uma experiência equivalente àquela que produz a leitura de um texto antigo autêntico, sem para tanto imitar os defeitos de estilo que às vezes são incômodos no original?

Poderíamos pensar que se trata de um problema recorrente da epopeia e que lhe é estrutural desde Virgílio, na medida em que toda epopeia menor ou secundária há uma parte de imitação e de artifício e uma ligação complexa com seus predecessores. Contudo, a imaginação neoclássica foi criada sobre uma continuidade entre o passado e o presente, tanto que os escritores do século XIX pensam nessas relações termos de diferença radical entre os estados da história nos quais as obras são produzidas. Em seu ensaio, W. Scott começa por destacar o fato que a invenção da imprensa teve necessariamente por efeito o desaparecimento dos menestréis, o que cria uma separação irreduzível entre os antigos autores da epopeia e os modernos. A questão crucial se torna então a de saber como escrever uma epopeia, quando tal forma é precisamente o sinal do palco social que a produziu e que desta vez é radicalmente diferente da nosso.⁵⁵

Frente a essas questões, a produção épica do século XX seguiu diversas tendências. A primeira, o autor das obras de Robert Southey, um escritor particularmente prolífico do período que escreveu cinco vastos poemas épicos, compreende a epopeia como uma narrativa concentrando o máximo de figuras de temas míticos. Walter Scott tira dessa tendência em direção ao romance histórico, mas hesita entre os dois gêneros e os mistura em uma espécie de *continuum*.

Analisando a retomada da figura de Milton pelos românticos (Blake, Wordsworth, Keats e Byron, que põem enquanto poeta-profeta), Brian Wilkie (1965)

⁵⁴ Esses ensaios estão reunidos em Gaskill, Howard (dir.), *The Poems of Ossian and Related Works*, Édimbourg, Edinburgh University Press, 1996, vol. 1.

⁵⁵ Sobre a questão do primitivismo épico, ver S. Dentith, *Epic and Empire in Nineteenth Century Britain*, *op. cit.*

retoma o termo “epomania”, inventado por Southey para caracterizada esse período⁵⁶. Em contrapartida, (é lá o fundamento da teoria de Harold Bloom sobre “a angústia da influência), para escrever *Hypérion* (1820) e *La Chute d’Hypérion* (1856), John Keats busca na *Divina Comédia* de Dante um modelo corrente àquele de Milton, a fim de lutar contra a ascensão desse último. A herança do *Paraíso Perdido* é, no entanto, manifesta na estrutura da obra, que transpõe o movimento da queda de Satã no universo dos titãs da mitologia greco-romana, na qual Hyperion e Apolo são personagens emprestadas do Canto XXII do *Paraíso* de Dante.

Enfim, certos autores (Scott, Carlyle, Browning, Tennyson, Morris) põem em cena a questão da articulação entre passado e presente. No interior mesmo dos poemas, estabelece-se um diálogo constante entre os ambientes, mas também entre os antigos e os modernos, problematizando assim as tensões que se desenvolvem em todo do primitivismo épico e da possibilidade de escrever epopeias na época moderna.

Século XX: a extensão do gênero

Extensão geográfica

A teorização do gênero épico conheceu grandes mudanças no fim do século XIX: um outro território de investigação emerge com a descoberta de regiões onde as epopeias são ainda “vivas”, nos Balcãs, na Sibéria ou na Turquia, por exemplo. Essas tradições não ocidentais, correntemente de transmissão oral, foram descobertas e escritas no século XIX ou no XX, e sua constituição no domínio da pesquisa remonta aos anos 1930.

A questão interessa desta vez aos linguistas e comparatistas, tais quais Hector M. e Nora K. Chadwick, que publicam suas pesquisas entre 1934 e 1969. Logo depois de Mathias Murko, pesquisador esloveno especialista nas literaturas servo-croata (1929), Milman Parry (filólogo estadunidense especializado em literatura eslava) registra centenas de epopeias no Kosovo entre 1933 e 1935, as quais são atualmente conservadas na biblioteca de Harvard. Após a morte prematura de M. Parry, Albert Lord – outro filólogo e professor de literatura eslava – continua suas pesquisas sobre a composição desse tipo de epopeias, área que suscitará mais tarde os trabalhos de John

⁵⁶ Ver: Brian Wilkie, *Romantic Poets and Epic Tradition*, Madison, University of Wisconsin Press, 1965, p. 30-58.

M. Foley (pesquisador comparatista de literatura medieval inglesa antiga e de epopeia sérvia, além de especialista em Homero) sobre a tradição oral. E todos atribuem facilmente o nome de epopeia aos objetos variados que eles estudam.

O *corpus* das epopeias a ser levando em conta se alargara ainda mais com a gigantesca obra de Georges Duménil, *Mythe et épopée*, publicada entre 1968 e 1973. Ela propõe uma mitologia comparada⁵⁷ a partir de uma vastidão de tradições indo-europeias tais como são transmitidas no *Mahabhârata* indiano, nas epopeias gregas, latinas, germânica, escandinavas e ainda eslavas⁵⁸. O movimento de expansão do *corpus* se seguiu com a publicação de epopeias africanas – como o Mwindo do Zaire, cuja tradução inglesa foi publicada em 1969⁵⁹ – e a abertura crescente às tradições asiáticas.

Os pesquisadores se acham então confrontados com uma abundância de epopeias de todas as épocas, cujas formas são extremamente variadas, indo de narrativas orais transmitidas pelos griots de vilarejos às obras literárias escritas por autores bem conhecidos. O estudo deles põe em jogo uma variedade de competências, de etnografia e etnologia à análise literária, passando pela história, pela sociologia, pela antropologia e pela linguística.

Le *fantasy*

Paralelamente, desenvolveu-se uma nova tendência, a da “*fantasia épica*”, mais ou menos sinônima da *high fantasy*. Esta última foi definida em oposição à *low fantasy* por Marschall B. Thymm, Robert H. Boyer e Kenneth J. Zahorski na obra deles de 1979, intitulada *Fantasy Literature*: a intriga da *low fantasy* seria situada no quadro de nosso mundo, atravessado pelas intervenções mágicas ou sobrenaturais que permanecem inexplicáveis, enquanto a da *high fantasy* se inscreve num “mundo secundário” cujas leis não são as mesmas às que vigoram no mundo real⁶⁰. A crítica discute essa ligação

⁵⁷ Essa matéria, fundada por Max Müller em meados do século 19, cruza as ferramentas de várias disciplinas, incluindo a antropologia (Müller, Max, *Essay on Comparative Mythology* dans *Oxford Essays*, Londres, John W. Parker and Son, 1856 ; *Essai de mythologie comparée*, traduit par Renan, Ernest, Paris, A. Durand, 1859).

⁵⁸ Ver, por exemplo, as recentes publicações sobre esse corpus: Goldman, Robert, et Goldman, Sally J. Sutherland (dir.), *The Rāmāyana of Vālmiki: An Epic of Ancient India*, , Princeton, Princeton University Press, 2017 ; Hudson, Emily T., *Disorienting Dharma: Ethics and the Aesthetics of Suffering in the Mahābhārata*, New York, Oxford University Press, 2013 ; Shayegan, M. Rahim, *Aspects of History and Epic in Ancient Iran: from Gaumāta to Wahnām*, Washington, Center for Hellenic Studies, 2012.

⁵⁹ Biebuyck, Daniel, et Mateene, Kahombo, *The Mwindo Epic of the Banyanga*, Berkeley, University of California Press, 1969.

⁶⁰ Tymn, Marshall B., Zahorsky, Kenneth J., et Boyer, Robert H., *Fantasy Literature: A Core Collection and Reference Guide*, New York, R.R. Bowker, 1979, p. 5.

entre fantasia e gênero épico, às vezes reivindicada (CARTER, 1973; SILVERBERG, 2005), às vezes relegada à categoria de um processo de legitimação de um gênero que merece, pelo contrário, pleno reconhecimento (MOORCOCK, 2004⁶¹).

Se o liame reivindicado com o gênero épico aparece bem das vezes um caso de linhagem, o estudo das obras de *fantasy*, particularmente sob o ângulo genérico, se resume às vezes em um catálogo das “características” da epopeia e dos elementos correspondentes nas obras modernas. A ambição sedutora de teorizar uma fantasia “épica” é frequentemente minada pelo enquadramento simplista de uma lista de semelhanças. Esse tipo de análise, habitualmente retomado pelos fãs em sites da internet consagrados ao *fantasy*, mas também largamente respaldada pela crítica mais institucional, se refere a uma definição solvente e atomística da epopeia. A identificação dos elementos específicos do gênero permite, dessa maneira, comparações de termo a termo entre uma epopeia tradicional e uma obra de *fantasy*, ou, mais geralmente, constitui a reserva de motivos e de ingredientes do novo gênero.

III. Qual o futuro para a epopeia?

A morte da epopeia?

A teoria épica no século XX é globalmente fundada sobre a ideia da epopeia, tal como ela foi proclamada pelos críticos russos⁶² Lukács (1920) e Bakhtin (1941), que retomam a análise de Hegel no seu *Curso de Estética*⁶³ (1835). Uma tal concepção tem uma influência determinante sobre a crítica anglo-saxã. Assim, as histórias da epopeia escritas em meados do século XX por M. Bowra (1945; 1952) e E. M. W. Tillyard (1954;1958) se encerram no fim do século XVIII.

No mesmo sentido, em 1974, na sua obra maior, *Kinds of Literature*⁶⁴ (1982), Alastair Fowler toma a epopeia como exemplo paradigmático de como os gêneros literários estão sujeitos à “morte” ou ao menos à evolução, no mesmo sentido que as

⁶¹ Moorcock, Michael, *Wizardry & Wild Romance: A Study of Epic Fantasy*, Austin, MonkeyBrain, 2004, p. 43.

⁶² Possivelmente devido à sua posição marxista, Lukács foi identificado pela autora como russo, no entanto, o autor de *A teoria do romance* era húngaro (N. do T).

⁶³ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*, traduzido por Lefebvre, Jean-Pierre, von Schenck, Veronika, et Hotho, Heinrich Gustav, Paris, Aubier, 1995, p. 102.

⁶⁴ Fowler, Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1982.

espécies biológicas. Retornando o modelo organicista, o crítico destaca que “seria estranho que a literatura, imagem da vida, não tenha de nenhum modo por corolário a evolução das formas biológicas”⁶⁵. O gênero é submetido às mesmas leis históricas que toda outra forma de organização temporal – e em particular as espécies vivas. Partindo do duplo princípio que, de uma parte, há na natureza vida e morte, crescimento, corrupção e transformação, segundo um desenvolvimento histórico, e que, de outra parte, “a natureza não é feita de salto”⁶⁶, A. Fowler analisa, de maneira esquemática, a maneira pela qual os gêneros literários evoluem e morrem.

Num primeiro momento, ele estende ao conjunto dos gêneros a distinção de C. S. Lewis entre uma epopeia primária, “primitiva”, e uma epopeia secundária, que emula conscientemente a primeira. E acrescenta uma epopeia “terciária”, um terceiro na evolução genérica, que corresponde a uma retomada de um estado “secundário” do gênero por um autor que o sequestra e o usa de uma maneira radicalmente nova, modulando a forma anterior de maneira burlesca, antitética ou simbólica. Então, os gêneros literários, “limitados pelas algemas rígidas de sua estrutura, acabam esgotando sua capacidade de desenvolvimento” e deixam para atrás “modos equivalentes, flexíveis, polivalentes e capazes de novas associações”⁶⁷. Esses últimos são menos ligados às “formas sociais específicas” de um período histórico dado e podem sucedê-los, “produzindo à guisa de compensação uma multidão de formas genéricas novas”⁶⁸. Os modos aparecessem desde o estado “secundário” da evolução do gênero, que já se supõe um certo grau de abstração e distância crítica, e se “prolifera”⁶⁹ e se desolidarizam do gênero de origem na terceira fase, na qual se multiplicam as formas híbridas.

Obras épicas ou enciclopédicas?

Paralelamente a esse modelo organicista, que tende a deslocar a unidade genérica de uma mesma obra numa pluralidade de “modos”, uma outra parte da crítica

⁶⁵ A. Fowler, “The Life and Death of Literary Forms” dans Cohen, Ralph (dir.), *New Directions in Literary History*, Londres, Routledge et Kegan Paul, 1974, p. 85.

⁶⁶ *Ibid.*, p. 93.

⁶⁷ *Ibid.*, p. 92.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*, p. 91.

tem buscado caracterizar uma nova tendência do século XX, frequentemente qualificada de “enciclopédica” (J. E. MILLER, 1979; V. KELLY, 1994⁷⁰). Certos comentadores preferirem distinguir as obras cuja história se situa num tempo distante daquelas que tendem a concentrar toda realidade tal qual ela aparece numa época dada, numa narrativa cuja ação se desenrola no presente. Edward Mendelson reserva o termo de “epopeia” para os primeiros e qualifica as segundas de “narrativas enciclopédicas” [*encyclopedic narratives*]⁷¹. Depois dele, os autores têm geralmente a intenção de imitar as epopeias em vez de escrever obras enciclopédicas; contudo, tomam por sujeito o mundo presente em seu entorno e não o passado heroico. Em ambos os casos, a obra teve um grande impacto na sociedade: atingiu o estatuto de mito cultural e deu origem a toda uma rede de comentários e imitações.

Na Itália, Franco Moretti alimenta de maneira decisiva esse debate anglo-saxão, recusando-se a excluir as obras enciclopédicas do gênero épico, propõe de sua parte o conceito de “epopeia moderna” para designar um gênero que comporta “numerosas similitudes estruturais que o vinculam a um passado longínquo”, mas também “descontinuidades suficientemente importantes”⁷².

Essa designação foi recentemente combatida por Paul K. Saint-Amour, para quem as obras de Joyce, Proust e Musil tomadas por Moretti não são épicas, e sim enciclopédicas. O autor de *Tense Future* se apoia para isso na ideia hegeliana segundo a qual a epopeia se alimenta da guerra, que somente “põe em movimento a nação inteira”, tanto que a retórica do romance enciclopédico não oferece senão versões paródicas ou incompletas dessa totalidade⁷³.

Época moderna e teorias pós-hegelianas

As ideias críticas sobre a abordagem da época moderna à epopeia são múltiplas e contrastam: podemos ver no modelo narrativa da *Odisseia* – que alterna entre estabilidade e instabilidade, errância e domesticidade, aventura e desejo de retorno –

⁷⁰ Miller, James E., *The American Quest for a Supreme Fiction: Whitman's Legacy in the Personal Epic*, Chicago, University of Chicago Press, 1979; Kelly, Van, “Criteria for the Epic: Borders, Diversity and Expansion”, dans *Epic and Epoch: Essays on the Interpretation and History of a Genre*, op. cit., p. 1-21.

⁷¹ Ver Mendelson, Edward, “Encyclopedic Narratives: from Dante to Pynchon”, *Modern Language Notes*, vol. 91, n° 6, 1976, p. 1267-1275.

⁷² *Modern Epic: the World-System from Goethe to García Márquez*, Londres et New York, Verso, 1996, p. 2

⁷³ *Tense Future: Modernism, Total War, Encyclopedic Form*, Oxford et New York, Oxford University Press, 2015, p. 184.

um esquema particularmente adaptado às contradições da época moderna (W. B. STANFORD, 1954; D. ADAMS, 2003)⁷⁴.

Outros críticos põem em evidência as adaptações necessárias da escrita épica ao contexto histórico moderno. Assim, C. D. Blanton examina⁷⁵ a maneira pela qual o modernismo tardio (T. S. Eliot 1922-1939; Louis MacNeice 1939; W. H. Auden 1940) inverte o método do “poema incluindo a história”⁷⁶, que define a epopeia para Ezra Pound. Trata-se, no entanto, de integrar a história na obra épica, não simplesmente no sentido de que os fatos devem ser históricos, e sim no sentido de que a obra é capaz de “absorver” o mundo num momento dado e compreender o mundo presente. Confrontada a uma história contemporânea por demais complexa e ameaçadora para ser integrada na obra “de maneira direta”, a “epopeia modernista” inclui a história “de uma maneira diferente”, por referência a momentos desarticulados e não por uma representação de tal sorte que se possa projetar na obra um “trabalho de negação”, uma obra conceitual: não se trata mais apenas de incluir a história, mas de tomá-la como objeto, de fazer da obra um instrumento da razão dialética, visando por definição uma totalidade que sempre escapa. Blanton explica como, retomando a reflexão hegeliana e pós-hegeliana sobre a razão história e sobre a maneira como a estrutura da experiência história se submete à razão conceitual sem poder jamais ser representada de maneira afirmativa, o modernismo descobre progressivamente que a totalidade não é possível a não ser na sua própria negação.

Numa mesma tendência à releitura dialética da *Teoria do Romance*, Pierre Vermeulen reflete sobre a maneira pela qual os autores do século XXI (Dana Spiotta, Hari Kunzru, Russel Banks) enfrentam a questão do esgotamento da forma romântica anunciada em 1967 por John Barth e, particularmente, da possibilidade ou impossibilidade de escrever um romance após os acontecimentos de 11 de setembro de 2001. Na verdade, o modelo épico tal qual ele foi descrito por Lukács seria uma pura construção, o nome dado ao desejo do imediato e da totalidade sempre latente à época do romance. Desde então, este consiste, por definição, numa falha em capturar a totalidade, ele dramatiza constantemente sua própria dissolução, não existe senão

⁷⁴ W. B. Stanford, *The Ulysses Theme, a Study in the Adaptability of a Traditional Hero*, op. cit. ; David, Adams, *Colonial Odyssey: Empire and Epic in the Modernist Novel*, Ithaca (NY), Cornell University Press, 2003.

⁷⁵ Blanton, C. D., *Epic Negation: The Dialectical Poetics of Late Modernism*, Oxford, Oxford University Press, 2015.

⁷⁶ Pound, Ezra, “Date Line”, *Make It New*, Londres, Faber and Faber, 1934, p. 19.

enquanto uma “epopeia falhada” [*epic failure*]. A teoria de Lukács, portanto, permite ao romance colocar-se em uma tensão fecunda com a totalidade contemporânea e reimaginar sua relação com o presente e os meios literários para abordar o todo e o singular – sem nunca conseguir expressá-los completamente⁷⁷.

Se Harold Bloom mostrou como a obra-prima épica, a de Milton, e antes dele, as de Homero e Virgílio, foi capaz de exercer na produção épica uma “influência” ora paralisante, ora fecunda, parece que o mesmo pode ser dito dos grandes monumentos da teoria épica em reflexão posterior. Este é o caso da *Poética* de Aristóteles, retomada, comentada, transformada em preceitos, indefinidamente recomposta pelos teóricos e que constantemente impõe o desafio de um pensamento sempre mais adequado, mais sólido, mais eficaz. Contudo, outras publicações mais recentes têm igualmente imposto sua presença na paisagem mundial da teoria épica. E nós podemos ver claramente que a crítica anglo-saxã, apesar de sua tendência de preferir os panoramas históricos às definições mais sistemáticas do gênero por suas características, não escapa ao debate às vezes fraturado e sem fim lançado pela tese hegeliana e pela sua releitura lukacsiana.

⁷⁷ Vermeulen, Pieter, *Contemporary Literature and the End of the Novel: Creature, Affect, Form*, Basingstoke (Hampshire) et New York, Palgrave Macmillan, 2015. Voir en particulier p. 17-18 et 105-110.