



SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A mimese épica por emulação.
In: *Revista Épicas*, Ano 1, N. 1, Jun 2017, p. 14-35.

A MIMESE ÉPICA POR EMULAÇÃO

THE EPIC MIMESIS BY EMULATION

Anazildo Vasconcelos da Silva
Universidade Federal do Rio de Janeiro

RESUMO: O estudo compreende uma reflexão sobre o investimento semiológico da mimese no discurso épico, suporte teórico para formulação da *Mimese épica por emulação*, e uma operacionalização da emulação épica do Modelo e do Herói na constituição da épica moderna e pós-moderna. A proposta do trabalho é demonstrar que a emulação épica, concebida como recurso mimético inerente à elaboração literária da epopeia, constitui um mecanismo teórico-crítico indispensável para resgatar a perspectiva crítico-evolutiva da épica ocidental, do classicismo greco-romano ao pós-modernismo.

Palavras-chave: Discurso épico; Emulação; Mimese; Poesia épica.

ABSTRACT: The study includes a reflection on semiological investment of mimesis in epic discourse, theoretical support for the formulation of Mimesis by emulation, and an implementation of emulation model and epic hero in the Constitution of the modern and postmodern epic. The proposed work is to demonstrate that the epic emulation, designed as a resource inherent in drawing up the Mimetic literary epic, is a theoretical and operational mechanism essential to rescue the critical perspective-the epic Western evolutionary, Greco-Roman classicism to Postmodernism.

Keywords: Epic discourse; Emulation; Mimesis; Epic poetry.

Introdução

Quando trabalhava na fundamentação teórica das semiotizações literárias do discurso¹, núcleo primário de minha pesquisa acadêmica, retomei a proposta aristotélica dos gêneros

¹ SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Semiotização literária do discurso*. Rio de Janeiro: Elo, 1984.

literários como suporte para repensar a mimese na instância fundadora do discurso, concebendo-a, sob o novo enfoque epistemológico, como princípio semiótico fundador da criação artística, que, semiologicamente investido nos discursos, configurava-se na elaboração discursiva dos mimemas. Posteriormente, refletindo sobre o investimento mimético do discurso lírico e do discurso narrativo, formulei, à parte do suporte teórico das semiotizações literárias, o processamento semiótico da “Mimese lírica por referência e da Mimese narrativa por contextualização”², em função das quais se distinguem a mimese literária na lírica e na narrativa de ficção, respectivamente. Conceber o investimento mimético na instância fundadora do discurso, além do suporte teórico operacional da Referência Poética e da Contextualização Narrativa para o estudo e análise do poema e do romance, abre uma nova perspectiva para repensar os gêneros literários.

Para formulação da mimese épica por emulação, objetivo dessa nova reflexão sobre o investimento da mimese no discurso épico, é necessário considerar o pressuposto teórico de que o discurso épico, caracterizado pela dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, e não podendo prescindir de nenhuma delas, define-se por sua natureza híbrida. E mais, se a especificidade do discurso épico não se define nem pela instância narrativa nem pela lírica articuladas independentemente, mas tão somente pela instância de enunciação híbrida do eu lírico/narrador, então ele deve ser reconhecido em si mesmo como um discurso autônomo. A instância de enunciação duplamente semiotizante do eu lírico/narrador distingue o discurso épico dos demais, inclusive daqueles que lhe fornecem a geratriz híbrida, o narrativo e o lírico, que são, em contraposição a ele, discursos de instâncias de enunciação unissemiotizantes.

Conclui-se que a mimese, investida semiologicamente no discurso épico, instaura simultaneamente, em suas instâncias estruturantes, as mesmas condições miméticas de criação que investem os discursos lírico e narrativo, hibridadas na instância de enunciação épica do eu lírico/narrador. Aí está a fundamentação teórica básica da dupla semiotização do discurso épico e de sua natureza híbrida, conforme resumi no parágrafo anterior, que serve de suporte para a formulação, em continuidade, da mimese literária na épica.

² Ver: SILVA, Anazildo Vasconcelos da: “Referência poética e contextualização narrativa”. In: *Revista de Letras da UVA: Rio de Janeiro* 2 (abr. 2001), p. 55-86. E o capítulo A referência poética. In: SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Quem canta comigo: representações do social na poesia de Chico Buarque*. Rio de Janeiro: Garamond, 2010.

A mimese épica por emulação, semiologicamente constituída pela hibridação da mimese lírica por referência e da mimese narrativa por contextualização, configura os recursos semiótizantes da referência poética e da contextualização narrativa na elaboração literária da epopeia. Assim posto, farei uma operacionalização teórica da emulação épica no curso da épica ocidental, com o intuito de motivar, a partir da exploração do potencial mimético da emulação, uma nova concepção crítica que sirva de suporte para o resgate da epopeia, reconhecendo que a épica constitui, em sua evolução, uma expressão artística legítima da cultura ocidental através dos tempos, da antiguidade clássica à atualidade pós-moderna.

A emulação da tradição épica, do modelo e do herói são recursos miméticos de que os poetas épicos se utilizam desde sempre, através dos quais filiam suas obras ao gênero, configuram-nas no percurso particular de suas respectivas literaturas nacionais e as inserem, por fim, no curso da épica ocidental. Além dessa função geral de reconhecimento da natureza épica das obras, exercem outras específicas, por exemplo, de atualização da concepção épica e da identidade heroica, adequando a criação de novas epopeias às diferentes concepções literárias que, investidas no discurso épico, induzem, igualmente, à criação de novos recursos miméticos da emulação épica. Em resumo, a emulação épica constitui um instrumental discursivo que, vinculando as epopeias umas às outras no âmbito das Retóricas, das Matrizes e dos Modelos épicos, afere-lhes a identidade épica.

São três Retóricas³: A Clássica, investida na Matriz épica clássica, compreende o Modelo épico clássico, o Modelo épico renascentista, o Modelo épico árcade-neoclássico e o Modelo épico parnasiano-realista, que se distinguem, respectivamente, pelas concepções literárias Clássica, Renascentista, Árcade-neoclássica e Parnasiana-realista investidas no discurso épico, e se constituem pela emulação direta do modelo que lhe é imediatamente anterior e pela emulação indireta dos demais que o antecedem; a Romântica, investida na Matriz épica romântica, integra os Modelos épicos medieval, barroco, romântico e simbolista-decadentista, igualmente diferenciados e constituídos; e a Moderna, investida na Matriz épica moderna, integra os Modelos épicos moderno e pós-moderno, distinguidos e constituídos da mesma forma.

³ Ver em SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, v.1.

As Retóricas Clássica e Românica se sucedem alternadamente, ora uma ora outra, configuradas em segmentos espaciotemporais distintos e excludentes, nos quais as Matrizes épicas Clássica e Românica se alternam igualmente, configuradas em seus respectivos modelos épicos. A Retórica Moderna, constituída no século XX, instaura uma nova dimensão espaciotemporal, impedindo a sucessão alternada das Retóricas Clássica e Romântica, e investe a nova Matriz épica moderna que impede, igualmente, a sucessão alternada das Matrizes épicas clássica e romântica. Simultaneamente integradas na nova dimensão espaciotemporal da Retórica Moderna, as Retóricas Clássica e Romântica configuram-se espacial e temporalmente na nova imagem de mundo fundacional da modernidade. Consequentemente, e de igual modo, as Matrizes épicas Clássica e Romântica integram a nova Matriz épica moderna que, investida no discurso épico, configura os modelos épicos das matrizes consumadas na constituição épica dos seus dois novos modelos, o moderno e o pós-moderno, fazendo das epopeias neles diferenciados, matéria épica das novas epopeias moderna e pós-moderna.

Assim posto, vou configurar a emulação épica textualmente, constituída em seu próprio mecanismo mimético funcional, em passagens selecionadas aleatoriamente de várias epopeias, de diferentes Retóricas, Modelos e Literaturas, sem a preocupação de uma sistematização crítica das abordagens.

1. Emulação épica do modelo

Começo a configuração “in media res”, emulando o sábio grego, o troiano e o luso, com os épicos renascentistas que, inseridos no movimento histórico de resgate da cultura greco-romana, instauraram a tradição épica nas modernas literaturas europeias, tomando os poetas Homero e Virgílio como modelo, ambos referenciados e contextualizados nas novas epopeias renascentistas através dos inovadores recursos miméticos da nova concepção literária renascentista investida no discurso épico. A emulação da tradição clássica está configurada, por exemplo, em *La Franciade* (1572) de Pierre de Ronsard, *Os Lusíadas* (1572) de Luis de Camões, *Araucana* de Alonso de Ercila, (1569-1589), *Jerusalém Libertada* (1581) de Torquato Tasso, *A rainha das Fadas* (1590) de Edmund Spenser e, por último, *De Gestis Mendi de Saa* (1563) de José

de Anchieta, que, além de ser anterior às outras citadas, é também a primeira epopeia brasileira e a primeira escrita na América.

Destaco do cultuado grupo renascentista, Luís de Camões que, emulando a épica clássica em *Os Lusíadas* (1572), a partir de Homero e Virgílio, constrói a identidade épica do seu poema através do recurso mimético de explicitação da intenção literária (Invocação, Proposição, Dedicatória, Narração e Epílogo), e o insere no curso da épica ocidental pelo recurso mimético de referenciação do modelo “Cessem do sábio grego e do troiano.../ Cale-se de Alexandro e de Trajano/ As vitórias que contaram.../ Cesse tudo que a musa antiga canta/Que um valor mais alto se alevanta” (CAMÕES, 1980, p. 76), atualizando a concepção épica clássica na nova concepção épica renascentista.

Camões, pela grandiosidade de seu poema e a identidade cultural e linguística de Portugal com Brasil, foi o modelo literário instituído pela épica brasileira para o reconhecimento das epopeias que integram seu percurso, e para a projeção delas no curso da épica ocidental. A partir dele, a épica árcade-neoclássica emulou a renascentista, que foi emulada pela parnasiana-realista, referenciada e contextualizada em todas as epopeias dos dois períodos. A emulação épica do modelo camoniano na constituição do modelo épico moderno, através de novos recursos miméticos, de que é exemplo *Mensagem* (1934) de Fernando Pessoa, e *Invenção de Orfeu* (1952) de Jorge de Lima, entre outros, converte *Os Lusíadas* em matéria literária da nova epopeia moderna.

São vários os recursos miméticos de que se serve Fernando Pessoa, explorando a liberdade criadora da concepção literária modernista, para a emulação do modelo camoniano na construção épica de *Mensagem*, como o da contextualização narrativa do mesmo segmento histórico que serve de contexto para a viagem de ida de Vasco da Gama, da terra para o mar mítico, para configuração do segmento mítico que serve de contexto para a viagem de volta de Dom Sebastião, do mar mítico para a terra, e o da atualização da galeria dos heróis com a inclusão de Vasco da Gama, para emular a identidade heroica portuguesa na constituição épica do herói de seu poema, e muitos outros. Destaco, porém, por sua singularidade, o recurso mimético da emulação metafórica de que se serve Pessoa para recriar o descenso do Adamastor em *Os Lusíadas* na ascensão de Vasco da Gama em *Mensagem*.

Narração do Descenso do Adamastor:

Porém já cinco sóis eram passados/ Que dali nos partíramos, cortando/ Os mares nunca doutrem navegados, / Prosperamente os ventos assoprando, / Quando uma noite, estando descuidados/ Na cortadora proa vigiando, /Uma nuvem, que os ares escurecem, / Sobre nossas cabeças aparece.

Tão temerosa vinha e carregada,/ Que pôs nos corações um grande medo;/ Bramindo, o negro mar de longe brada,/ Como se desse em vão nalgum rochedo/ - Ó Potestade (disse) sublimada:/ Que ameaço divino ou que segredo/ Este clima e este mar nos apresenta,/ Que mor cousa parece que tormenta?

Não acabava, quando uma figura/ Se nos mostra no ar, robusta e válida, / De disforme e grandíssima estatura (CAMÕES, 1980, p. 337/38).

Nos seis versos da primeira oitava, o herói, assumindo a instância enunciativa do eu lírico/narrador, configura, no curso histórico da viagem, um contexto de normalidade (noite, cortando o mar, ventos prósperos, vigiando descuidados), que vai se transformar a partir dos dois últimos versos até o final da segunda oitava, com uma súbita perturbação sonora e visual da atmosfera (a nuvem, os ares escurece/ temerosa e carregada/ grande medo/ bramindo/ negro mar/ de longe brada/ tormenta/ ameaço divino/ segredo), preparando o aparecimento do gigante (figura que se mostra no ar) nas oitavas seguintes. O herói Vasco da Gama testemunha maravilhado a passagem do Gigante do plano mítico (invisível) para o plano histórico (visível). Vejamos a narração da ascensão de Vasco da Gama:

Os Deuses da tormenta e os gigantes da terra/ Suspendem de repente o ódio da sua guerra/ E pasmam. Pelo vale onde se ascende aos céus/ Surge um silêncio, e vai, da névoa ondeando os véus, / Primeiro um movimento e depois um assombro. / Ladeiam-no, ao durar, os medos, ombro a ombro, /E ao longe o rastro ruge em nuvens e clarões.

Embaixo, onde a terra é, o pastor gela, e a flauta/ Cai-lhe, e em êxtase vê, à luz de mil trovões, / O céu abrir o abismo à alma do Argonauta (PESSOA, 1990, p. 81).

A ascensão de Vasco da Gama é uma metáfora estrutural da descensão do Adamastor, ou seja, a transfiguração mítica do herói configura-se na inversão estrutural do aparecimento do gigante. Em *Os Lusíadas*, Vasco da Gama está agindo no plano histórico da viagem, quando uma situação estranha chama sua atenção, e ele contempla maravilhado a passagem do gigante Adamastor do plano mítico para o histórico. Em *Mensagem*, o gigante está agindo no plano mítico da viagem, quando uma mudança súbita chama sua atenção, e pasmo assiste à passagem do herói Vasco da Gama do plano histórico para o mítico.

Fernando Pessoa emula o episódio lírico do Adamastor não a partir do plano histórico do poema de Camões, metonimicamente como esperado, mas do plano mítico, metaforicamente, ou seja, o eu lírico/narrador camoniano centra o relato no plano histórico, e o pessoano centra a emulação no plano mítico do poema, invertendo a perspectiva estruturante do relato.

Resumindo: o eu lírico/narrador configura, no curso mítico da viagem o contexto agenciado pelo Gigante, quando sua atenção é desviada do seu afazer para uma situação estranha que o assombra (três primeiros versos) e, em seguida, configura a perturbação no contexto mítico (versos 4 e 5), que prepara a aparição do “assombro”, ou seja, a alma do herói percebida no plano invisível (verso 6), levando medo e deixando na sua passagem um rastro sonoro e luminoso (verso 7 e 8). A transfiguração do herói, percebida pelo gigante no plano mítico (“assombro”), só é percebida pelos sentidos humanos através da perturbação que sua passagem provoca no cenário material.

Por isso não podemos figurar o herói de baixo para cima, em sua aparição na dimensão mítica, senão como um assombro, um fantasma. Ou seja, o Adamastor, invisível no plano mítico, torna-se visível no plano material (descenso), com Vasco da Gama ocorre o inverso, invisível no plano material faz-se visível no mítico (ascensão). Para os olhos da carne, o mundo dos seres míticos é um vazio (silêncio) e seus habitantes invisíveis para nossos olhos são fantasmas (assombros). E de baixo, só podemos perceber a transfiguração do herói por seus efeitos na matéria, conforme registrados na última estrofe.

Jorge de Lima faz em *Invenção de Orfeu* uma formidável utilização da emulação da épica ocidental na construção da épica moderna, tanto na concepção épica quanto na elaboração literária da matéria épica. O poeta, a partir da afinidade entre as matérias épicas de seu poema e o de Dante, emula a concepção épica da *Divina Comédia* (Inferno – Purgatório – Paraíso) na arquitetura literária de sua ilha que, verticalizada espacialmente como o modelo, projeta-se tridimensionalmente:

a) Céu da ilha: mundo espiritual – dimensão mítica da matéria épica – plano maravilhoso do poema

b) Chão da ilha: mundo material – dimensão real da matéria épica – plano histórico do poema

c) Mar da ilha: dimensão poética da elaboração literária da matéria épica – plano literário do poema

Emulando a concepção épica da *Divina Comédia*, o poeta institui Dante – que foi guiado por Virgílio que, por seu turno, emulou Homero – como seu guia, configurando em seu poema o caudal intertextualizado da épica ocidental, do qual destaco as vertentes renascentista de Camões e a medieval de Dante, as duas mais abundantes, para exemplificar a mimese épica por emulação na construção da épica modernista. Jorge de Lima não emula Camões e Dante apenas como modelo, ele ressemiotiza *Os Lusíadas* e a *Divina Comédia* no ato de criação do seu novo poema, referenciando os poetas e suas respectivas obras abundantemente ao longo dos 10 cantos de sua epopéia. Segue-se uma breve sequência de exemplos:

Um barão assinalado/ sem brasão, sem gume e fama/ cumpre apenas o seu fado/ amar, louvar sua dama/ dia e noite navegar/ que é de aquém e de além-mar/ a ilha que busca e amor que ama (LIMA, 1980, p. 15).

Vós sabeis onde estão as latitudes, / longitudes, limites, Tordesilhas/ e as fronteiras fechadas para as ilhas. / Mas além dessas firmes certitudes, / há o túnel que Virgílio descobriu/ e onde o ódio torcicola as criaturas, / os lábios quais dois calos, e as ilhargas/ como as asas. Dos pássaros convulsos, / patas ungueadas, breves mas amargas, / agarradas a si, de si expulsas/ pelo tubo das ventas que tremeu/ um bramido tão fundo, tão danado/ que o próprio ódio desencarcerado, / ziguezagueou do inferno que o ferveu (LIMA, 1980, p. 16/7).

E uma noite no mar o Tormentório Cabo / a Tétis emprenhou; e o órgão monstruoso/ pôde ser construído oculto sobre a ilha:/ converteu-se-lhe em som a terra dura, e os ossos/ em penedos, e os pés em dois pedais andando/ sobre o úmido elemento e a boca desferiu/ o canto imenso. Agora eu vos direi que Tétis/ é voluta e paixão ou essa mulher sem sombra/ repercutida e só dentro do tempo e o espaço./ O órgão fora construído em meio à nave como/ um litúrgico altar para seu canto alterno./ E o teclado em verdade é de asas modelado/ despaisado clangor como os nomes sem corpo./ Tétis o agita: e o enorme orago reproduz/ o mais doce momento, o ato de pura graça/ ante cuja rosácea é encanto e desencanto./ Mas tudo é esse destino e essa ária consentida/ dessa atriz, dessa beata ou dessa prostituta/ ou da despida Rute - a doce e jovem tísica (LIMA, 1980, p. 29).

Restelo continua gêmeo astral,/ sempre sol duplo gravitando em poemas;/ aprouve-lhe essa órbita casual/ como em lemúria foi vários sistemas./ Se tudo flui em eixo diagonal,/ nada lhe impede de aclarar teoremas/ e predizer agruras camonianas/ muito além dessas cartas taprobanas (LIMA, 1980, p. 49).

Ó Memória dos mares, Taprobana, / sou da raça de nautas submergida. / E este monstro! Que monstro tão antigo! / Tão puro Adamastor, tão reversivo, / tão grosso deus, tão pura geografia! / Não quero exatidões nem astrolábios. / Ontem se arou a terra, replantou-se/ a progênie dos seres indivisos (LIMA, 1980, p. 54).

Estavas, linda Inês, repercutida/ nesse mar, nessa estátua, nesse poema,/ e tão justa e tão plena e coincida,/ que eras a alma da vida curta; e extrema/ quando se esvai na terra a curta vida./ Tu te refluis na vaga desse tema,/ eterna vaga, vaga em movimento,/ agitada e tranquila como o vento. (LIMA, 1980, p. 71).

Alighieri, desejo repousar/ sob a luz numeral das Três Beatrizes./ Venho de mãos cruéis, maios sem lírios,/ perseguido de espadas e de gritos./ O lento regressar entre perigos,/ por grosseiros arautos fustigado,/ perdidos meus amores, meus descansos,/ flores, ocasos, zéfiros, cascatas./ A febre me animou que me inflamava,/ nesse cômodo nu me dessedento./ A tarde cai. O vento passa. Eu vivo. / Eu corruptível. Eu estou chorando/ o suor das camisas despojadas. / Beatriz! Beatriz! exclamo de repente. / E de repente alguém responde do ermo:/ "Verás, do cimo ao círculo tércio atento, / Beatriz mais acima revelada." /Olhos alçando, à Musa bem-amada, / divisei-a (era bela, ó marejada, / da eterna luz, em refração, somada) ;/ pobre mortal, do pélagos emergindo, / alço os meus olhos em Beatriz fitando-os. / Dante. falo por ti, por mim. por quem? / As palavras fiéis ligam-me a ti, / com teus augúrios, números e círculos. / Ó, não temeste, por me dar guarida:/ eu como tu, nós todos os mortais/ penetramos um dia o inferno horrendo! (LIMA, 1980, p. 95).

Viagem e ilha/ a mesma coisa/ e um vento só/ banhando livre/ o poema *ivre*/. Guia e Alighieri/ pisam a loisa/ em que anda Jó. / Participante/ loisa flutuante. / Nave de Índia/ desse maior, / rumo de um só/ e de nenhum. / País comum (LIMA, 1980, p. 124).

Era uma vez um povo de marujos/ que quis passar às Índias impossíveis, / dobrando cabos, moçambiques, bacos, / nadando em Áfricas desertas e armadilhas/ A herança em meu sangue, devastada! / O piloto afogado, ó rei sem nau! (LIMA, 1980, p. 146).

Amo-te "idioma-vasco", sempre ouvido/ no clima dessas quiloas afogadas, / esses mares antigos navegados, / escorbutos comendo a língua viva, / sebastianismos vendo irreais reinos, / essa linguagem toda, minha fala (LIMA, 1980, p. 147).

Existes, linda Inês, repercutida/ nessa plaga de sonho, nesse poema,/ e tão lua dormida e coincidida/ entre luars, de súbito diadema,/ que a trajetória muda mais renhida,/ e te refluís na vaga desse tema,/ constante vaga, vaga em movimento,/ pródiga e vinda como o próprio vento (LIMA, 1980, p. 186).

Amo os heróis do poema iguais ao canto/ em si, comunicantes, sobre as águas,/ e mesmo informações de musas nossas,/ dançarinos nevados, naves, falo/ de tudo, de engenheiros, de maxilas,/ de vimes, vice-reis, Camões meu bardo,/ e os vivários, salitres, equinócios,/ esse mapa venoso irriga os versos (LIMA, 1980, p. 188).

Afinal afastando-nos da costa/ para danar as calmarias, vimos/ o reverso das coisas e dos seres/ com a nudez dos primeiros achamentos;/ pois além dos infernos existia/ inda um mundo esperando caravelas;/ entre a carne aderida e os ossos frios,/ sobre os golfos de Dante e os purgatórios/ havia a face achada de Beatriz;/ _ alegria, chamemos-lhe com o nome/ de uma outra realidade fecundada (LIMA, 1980, p. 211).

Invenção de Orfeu é uma epopeia moderna que, pela elaboração literária da matéria épica a partir do diálogo intertextualizado com *Os Lusíadas* de Camões e a *Divina Comédia* de Dante, exemplifica a utilização da emulação da épica ocidental na construção da épica moderna.

A emulação épica do herói é tão importante para o reconhecimento da epopeia quanto a do modelo, já que compartilham a dupla função de filiar a epopeia à tradição épica e inseri-la no curso da épica ocidental, mas, a par disso, exercem outras funções diversas. Exemplificarei, a seguir, a emulação épica do herói, dentro do mesmo critério de liberdade aplicado na exemplificação anterior do modelo.

2. A emulação épica do herói

Colombo (1886) de Manuel Araújo Porto Alegre é um poema com cerca de 24.000 versos decassilábicos brancos e estrofação irregular, distribuídos ao longo de um prólogo e mais 40 cantos. Explicita a intenção épica e faz a integração da tradição épica pela emulação discursiva de modelos épicos anteriores, constituindo uma manifestação legítima do discurso épico no século XIX, investido pela concepção literária romântica. Realiza uma matéria épica pré-existente, que funde a dimensão real do descobrimento da América por Cristóvão Colombo, com a dimensão mítica do mar desconhecido, além de aderências míticas cristã, clássica e indígena, que se manifestam, respectivamente, nos planos histórico e maravilhoso do poema.

Porto Alegre deu à Literatura Brasileira, com sua obra prima, o privilégio de ostentar uma monumental epopeia da civilização americana, a primeira a conceber uma matéria que funde na elaboração literária a dimensão mítica das civilizações da América pré-colombiana com a dimensão histórica da América pós-colombiana. O pioneirismo de Porto Alegre garante a permanência de *Colombo* no curso da épica brasileira, seja pela emulação da concepção épica, seja pela referência poética à obra ou ao herói, confundidos metonimicamente na homonímia do título do poema.

Vítima exemplar da intolerância e da incapacidade da crítica em reconhecer a permanência e evolução da epopeia no curso da épica brasileira e ocidental, o poema de Porto Alegre foram sumariamente julgado e condenado por ser a epopeia uma forma poética ultrapassada, pela exagerada pretensão poética do autor que, além das imperfeições métricas e estilísticas, apresentava incorreções históricas, um prólogo demasiadamente longo e desnecessário, e outras incongruências.

Vamos ao Prólogo: o Modelo épico romântico, como os demais que integram a Retórica Romântica, centra o relato na dimensão mítica da matéria épica e estrutura-se do plano maravilhoso para o histórico, situando o herói primeiramente no plano maravilhoso, de onde caminha para atuar no plano histórico. Porto Alegre não podia, obviamente, iniciar seu poema centrando o relato na dimensão mítica da América pré-colombiana, e muito menos apresentar o herói entre os índios. Então concebeu o Prólogo, onde faz uma contextualização histórica da tomada de Granada em dois de janeiro de 1492, com a rendição do rei mulçumano Boabdil que

entrega as chaves da cidade aos reis católicos Fernando II de Aragão e Isabel I de Castela, ato final de encerramento dos oito séculos de luta pela retomada cristã da Península Ibérica. A vitória foi celebrada durante vários dias de festejos intensos e é em meio desse grandioso painel comemorativo dos feitos heroicos da guerra de Granada, que Porto Alegre apresenta o novo herói ainda desconhecido, seis meses antes do início da viagem do descobrimento.

Por ser ainda desconhecido, uma vez que sua identidade heroica dependia de um feito ainda não consumado na sucessão temporal dos fatos históricos, o herói aparece nas figuras anônimas de um convidado e de um cavaleiro negro.

O Convidado: “De Fernando e Isabel, Reis do oceano” / Bradou de ignota parte voz sonora/ Com itálico acento! Quem tal ousa?

Grave silêncio suspendeu as destras/ Dos alegres convivas, no momento/ Em que as taças aos lábios emborcavam;/ E, àquela oculta voz correspondendo, / Bradaram todos, como encontro d’armas:/ “A Fernando e Isabel, Reis do oceano!” (PORTO-ALEGRE, 1866, v. 1, p.40).

Somente após a consagração heroica do cavaleiro negro no torneio, o herói levanta a viseira e assume a condição humana de agente do plano histórico, qualificando-se para empreender a viagem inaugural do descobrimento.

O Cavaleiro Negro: “Luso não sou, e minha face o prove.” / E a viseira levanta: Deos! – “Colombo!” / Grita Isabel atônita e a corte/ Colombo! ... murmurou involuntária/

Colombo: “Sim, excelsa Rainha, aquela Dama/ Por quem venceu meu braço o invicto Cadix,/ Esse anjo que nas azas de mistério/ Subiu ao céu da gloria, és tu, Senhora!/ Mas si é tua esta gloria, inda te resta/ Outra gloria maior além dos mares,/ Nessas terras que eu vejo, eu só no mundo,/ Onde da Cruz a par teu cetro augusto/ Em breve plantarei com pasmo do orbe./ Entre dois mundos firmarei teu trono;/ Terás por alcatifa o imenso oceano,/ E por ponte o teu trono no universo!/ Uma nave, Senhora, o mais já tenho:/ Si uma nave me dás, dar-te-ei um mundo”.

Isabel: “Em breve singrarás no largo oceano:/ Palavra de Rainha: embora custe/ Os mais belos rubis do meu diadema. / Não olvida Isabel tanto heroísmo/Neste dia tão grande. Eis o teu prêmio.” / Na lança do varão prende a Rainha/ Aurea c’roa de louros e perpetuas. / Firmado o novo herói junto ao vencido (PORTO-ALEGRE, 1866, v. 1, p. 68/9).

A emulação da épica medieval na epeia romântica já era naturalmente esperada, mas é preciso esclarecer que a apresentação de Colombo na figura do Cavaleiro Negro não significa que Colombo tenha sido historicamente um cavaleiro medieval, a função épica da emulação é anunciar um novo herói que supera o arquétipo do herói medieval. Porto Alegre não cometeu nenhum erro histórico ao apresentar Colombo disfarçado num cavaleiro medieval, como tem

propagado a opinião crítica, já que a revelação de Colombo saindo da vestimenta de um cavaleiro mascarado, é o recurso épico de emular a identidade heroica medieval na instituição da nova identidade heroica renascentista que, pedindo um navio para conquistar um mundo e não uma espada para conquistar um reino, instala o novo paradigma heroico do renascimento.

Assim posto, o Prólogo constroi o imponente painel dos festejos comemorativos da tomada de Granada, fato que conclui a expansão territorial da Espanha na Península Ibérica “Glória, três vezes glória à invicta espada/ De Fernando e Isabel, Reis da Granada”, para anunciar o painel mais imponente de uma conquista ainda maior, a da expansão ultramarina “Glória, três vezes glória à invicta espada/ De Fernando e Isabel, Reis do oceano” e apresentar o novo herói que, emulando a identidade heroica medieval, estabelece o novo paradigma heroico do Renascimento “Uma nave, Senhora, o mais já tenho:/ Si uma nave me dás, dar-te-ei um mundo” (PORTO-ALEGRE, 1866, v. 1, p. 40). O disfarce do cavaleiro negro é um recurso épico legítimo de que o poeta se serve para emular a identidade heroica medieval e anunciar o novo herói, pode ser longo, mas criativo e não inútil, desempenha importante função épica dentro da concepção geral do poema.

O episódio de Pamórfio, demônio discípulo de Abadão, que foi encarregado por seu mestre de impedir o herói de chegar ao seu destino, vai do canto X ao XXV, e tem causado reação da crítica que não entende porque Porto Alegre confiou a um demônio a narração da América pré- e pós-colombina, ao longo de 15 cantos. Lembrando que o continente americano prestes a ser descoberto era o último reduto pagão em que estava sob o domínio de Abadão, entende-se o esforço de Pamórfio em impedir que o herói implantasse a cruz do Cristo no território de seu mestre e acabasse com seu reinado na terra. E quem teria poder para submeter aos olhos do herói a visão do passado consumado (as civilizações míticas da América pré-colombiana) e do futuro por vir (da colonização dos povos americanos na América pós-colombiana)? Somente um ser que existisse desde a fundação do mundo, e se o continente ainda estava sob o domínio de Abadão, só um discípulo graduado de Lúcifer e não de Cristo poderia assumir tal função.

Depois que Pamórfio se convence da impossibilidade de demover o herói dos seus propósitos, apaga a visão do passado e do futuro da América da sua mente e, como forma de

vingança, lança-lhe a maldição de ele seria esquecido e nem sequer daria seu nome ao continente que descobriria.

Pamórfio: "No mar, na terra, qual funesta larva, / A teu lado serei, rompendo o fio/ Da esperança, e cavando-te incessante/ A cada passo um precipício novo. /Porei em campo as legiões traidoras/ D'áulica inveja, que em redor do trono/Tudo inverte, retrinca e desnatura/ Com doloso artificio. Á tua glória/ Hei de o olvido opor, e a lousa escura, /Té que o mundo teu nome desconheça. / Gemente, á enxerga do infeliz mendigo/ Hei de arrastar-te, ambicioso ousado! / Nem abra escusa, ribeirão lodoso, / Ou bronca pedra guardara teu nome. / Em ti darei um novo exemplo ao mundo/Do que vale na terra um dom celeste!

Quem não pôde vencer mareia a glória;/ quem não pôde impedir retarda os factos, / Inquina os meios, e perturba a marcha. / Vai-te, e prossegue: o Novo Mundo inventa;/ que adumbrando teus passos, inflexível/ Sobre ti cairei no instante azado. / De um outro Ausônio, para escarnio eterno, / Darei o nome á grandiosa plaga, / Sem que tu, desgraçado, mesmo o saibas." (PORTO-ALEGRE, 1866, v. 2, p. 166/69).

Joaquim de Sousândrade: *O Guesa* (1888), outra monumental epopeia da civilização americana, com 13 cantos em quadras decassilábicas, que, utilizando o mito pré-colombiano do Guesa para representação histórica da colonização dos povos americanos, emula a concepção épica de *Colombo* na contraposição da América mítica pré-colombiana às Américas históricas pós-colombianas, e abre um diálogo entre o herói mítico de seu poema e histórico de Porto Alegre. O diálogo não é amistoso devido a mudança do ponto vista narrativo do poema de Sousândrade, em que o herói mítico, assumindo a instância enunciativa do eu lírico/narrador, integra a ótica cultural do colonizado na construção do relato épico. O descobrimento da América, sob a ótica cultural do colonizado, inserido no curso milenar da civilização americana, foi apenas um deplorável episódio de sua história, daí a dura condenação que o herói mítico de Sousândrade impõe ao herói histórico do descobrimento, consumando a maldição de Pamórfio.

Porque do nome teu não são chamadas/ As flores tuas, mais que todas belas/ D'entre os mares, Colombo? Por que estrelas/ Tão adversas do gênio, tens murchadas/ Da frente ao derredor c'roas angélicas? / - Sendo do mundo tua bênção fagueira, / Raiou Colômbia! Anoteceu Américas, / Quando lhe foste a maldição primeira! / Quando o primeiro Índio à escravidão/ Viu-se por tuas próprias mãos vendido/ E foi, desde esse instante denegrado/ No mundo novo a morte e a confusão! (SOUSÂNDRADE, 1979, p. 61).

Marcus Accioly: *Latinomérica* (2001), outra formidável epopeia da civilização americana que, emulando a concepção épica do poema de Porto Alegre, refunde literariamente os referenciais históricos e simbólicos da América pré-colombiana com os referenciais históricos e simbólicos das Américas pós-colombianas, e superpõe e os heróis e os eventos históricos inter-relacionados no relato épico, criando uma unidade cultural integrativa dos povos americanos. Ou seja, superpondo e inter-relacionando os heróis e eventos históricos, *Latinomérica* constrói a nova identidade heroica americana de povo e nação, em que se dissolve a contraposição das identidades heroicas dissociadas, emulando *Colombo* e *O Guesa* simultaneamente. A nova épica pós-moderna, constituída a partir da emulação da velha tradição latino-homérica, insere o poeta e a obra no curso da épica americana:

"de um salto juvenil pisa Colombo/ a nova terra" (canta o vate e segue/ seu épico discurso) o nome ao longo:/ Manuel de Araújo Porto-Alegre/ (quarenta cantos dentro de um só tomo/ chamado de Colombo) assim navegue/ já (com próprio destino a nova épica/ da velha tradição latino-homérica)/ "já dos bosques escuros" (qual Gonçalves/ de Magalhães na confederação/ dos tamoios cantando "os bons selvagens")/ "já dos olhos o véo" (da narração/ do Uruguay de Basílio cujas margens/ quebram também da rima a tradição)/ ó advérbio expositivo já/ (comece a ação que ação não faltará)/ "já estava em terra " (como em San ta Ri ta/ Durão cantando o herói Caramuru)/ já e já (ó América-Latina)/ que a Musa indique o rumo (dando ao Sul/ o Norte do poema) desde a rima/ à métrica (também do conteúdo-/ do à forma) já e já (pois sob a Mão/ de Deus é a do poeta onde a canção). (ACCIOLY, 2001, p. 59).

Aliás, já na Dedicatória, através da bela transfiguração mítica de Colombo, Accioly proscree, por antecipação, a maldição de Pamórfio e a condenação do Guesa, resgatando do ultrajante esquecimento histórico, o herói épico do Novo Mundo:

(América) teus vates primitivos/ trouxeram sua voz à nossa voz/ (testamento dos mortos para os vivos)/ nós (os netos) herdamos dos avós/ a semente da língua dos seus filhos/ que cantaram teu mundo antes de nós/ (esquadrinhavam sinas nos teus astros/ e eram tão poderosos quanto os magos) (ACCIOLY, 2001, p. 52).

(é teu este meu canto pela glória/ de inventares à água um continente)/ pela fé (Almirante) pela história/ (por Colômbia e Colúmbia) ó Ocidente/ buscado no Oriente da memória/ onde a imaginação da terra à frente/ da tua caravela (além do mar/ que aprendeste no ventre a navegar) (ACCIOLY, 2001, p. 54).

Lembro que a emulação épica de Homero em *Latinomérica*, configurada já no título do poema, além da função tradicional de filiação da obra ao gênero, vai servir de suporte para o reconhecimento e a integração da épica americana no curso da épica ocidental.

O legado de Homero, configurado no diálogo intertextualizado e intratextualizado da *Ilíada* e da *Odisseia* com as novas epopeias modernas e pós-modernas que surgiram sob inspiração e influência delas, representa a maior contribuição para a constituição e o reconhecimento da épica moderna. A Épica Moderna se caracteriza pela elaboração literária da matéria épica a partir da utilização de uma estrutura mítica para a representação histórica da realidade, e busca essas estruturas míticas no âmbito da literatura ocidental, resgatando os arquétipos da mais antiga e prestigiada fonte de inspiração, a tradição homérica. O acentuado perfil clássico da epopeia moderna decorre da utilização de uma estrutura mítica da *Ilíada* e da *Odisseia* para retratar a condição humana existencial dos novos tempos da modernidade, de que são exemplos, entre outros muitos, *Odisseia* (1938), de Nikos Kazantzakis, *Finismundo: A Última Viagem* (1990), de Haroldo de Campos, *Omeros* (1990), de Derek Walcott, *Latinomérica* (2001), de Marcus Acioly e *Ulisses Já Não Mora Aqui* (2002), de José Miguel Silva.

3. Emulação épica de Odisseu/Ulisses

Com exceção de *Latinomérica*, as outras quatro epopeias do grupo utilizam o mito de Odisseu/Ulisses para contar a última viagem do herói, seguindo as diferentes tradições de que, após a viagem de regresso à Ítaca, ele embarcaria novamente em sua última viagem, ao cabo da qual encontraria a morte. A *Odisseia* de Homero constitui a primeira fonte: no canto XI, quando desce ao Hades, Odisseu procura a alma de Tirésias, a quem pede orientação sobre o caminho para chegar à Ítaca. Depois de indicar o percurso, alertar sobre os perigos, afirmar que, com maior ou menor sofrimento, no próprio barco com os companheiros ou sozinho num barco alheio, ele chegaria ao seu destino, acrescenta que, ao voltar à Ítaca, vai enfrentar uma prova difícil e embarcará novamente para realizar uma viagem com destino ignorado.

Exterminados no palácio os pretendentes/ com armadilhas, cara a cara, a pique brônzeo,/ empunha o remo exímio e parte, até alcançar/ a terra em que homens nada sabem do oceano,/ tampouco têm por hábito salgar manjares,/ não sabem a feição do barco rostipúrpuro,/ nem manuseiam remos, asas dos navios./ Escuta um signo hiperclaro: é inescapável!/ Tão logo um andarilho com quem cruze diga/ que levas sobre a espádua um ventilabro, crava/ então no solo o remo plenimanobrável/ e ao deus do mar oferta sacrifício opíparo,/ um suíno cobridor, um touro e um carneiro./ De volta ao lar, prepara uma hecatombe sacra/ aos moradores venturosos do amplo céu,/ segundo a ordem. Tânatos serenamente/ há de colher-te mar afora, engrandecido/ por senescência opulenta, no regaço/ de gente próspera. Vigora o que eu afirmo (HOMERO, 2014, p. 325-7).

A segunda é *A República* de Platão. No Livro X encontra-se o relato do mito de Er, um soldado que foi morto na batalha, sua alma passou dez dias no Hades e depois retornou ao corpo. Ao voltar à vida, Er disse ter presenciado o espetáculo das almas escolhendo a vida que desejavam ter na terra, e conta que Odisseu/Ulisses, renunciando sua identidade heroica, escolhera a vida simples de um homem comum:

Viu, enfim, a alma de Odisseu, a quem a sorte fixara o último lugar, adiantar-se para a escolher; despojada do desejo pela honra devido à lembrança das fadigas passadas, girou longamente à procura da tranquila condição de um homem privado; a custo achou uma que jazia num canto desdenhada pelos outros; e, ao percebe-la, declarou que não teria agido de outro modo, ainda que a sorte o tivesse chamado em primeiro lugar e, alegre, escolheu-a (PLATÃO, 2014, p. 414).

A terceira é a *Divina Comédia* de Dante. No canto XXVI do “Inferno”, o próprio Odisseu/Ulisses relata aos poetas Dante e Virgílio o final de sua vida, revelando que, após novas viagens, já em avançada idade lhe sobreveio a morte no mar por um tufão.

A saudade do filho, a mui dilecta/ Velhice de meu pai, da alta consone /Santo amor, em que ardia sempre inquieta/ Não dominaram esse anelo forte/ Que me impulsava a ser do mundo esperto,/ Das manhãs das nações, da humana sorte/ "Lancei-me às vagas do alto mar aberto,/ Sobre um só lenho me seguiu campanha/ De poucos, mas de afoito peito e certo./ "As ondas, perlustrando, hei visto a Espanha,/ Marrocos, logo a ínsula dos sardas/ E as outras que o cerúleo pego banha./ Já da velhice nos sentindo tardas,/ Ao fim chegamos ao famoso estreito/ Onde Alcides aos nautas pôs resguardos,/ "Que devem respeitar por seu proveito./ Deixei Septa , que jaz ao esquerdo lado,/ E Sevilha, que ao lado está direito./ "Perigos mil vencendo o avesso fado,/ Lhes disse - irmãos, chegastes ao Ponente!/ Da existência este resto já minguado,/ "Razão não seja, que vos tolha a mente/ De, além do sol, tentar nobre aventura,/ E o mundo ver, que jaz órfão de gente./ "Da vossa raça refleti na altura!/ Viver quais brutos veda-o vossa origem!/ De glória vos impele ambição pura!/ "Com tanto esforço os ânimos se erigem,/ Falar me ouvindo assim, que ir por diante,/ De entusiasmo sôfregos, exigem./ "Já, com popa ao Nascente flamejante,/ Asas os remos são na empresa ousada,/ E o lenho sempre à esquerda voga avante./ "Já do outro pólo a noite levantada,/ Brilhar os astros via: o nosso, entanto,/ Na planície imergia-se salgada:/ "Cinco vezes a luz no etéreo manto/ A lua difundira e após minguara,/ Depois que arrosto do oceano o espanto,/ "Quando imensa montanha se depara:/ Envolta em cerração, longe aparece;/ Na altiveza outra igual nunca avistara./ "O prazer nosso em pranto se esvaece:/ Da nova terra eis súbito irrompendo/ Contra o lenho um tufão medonho cresce./ "Vezes três em voragens o torcendo,/ À quarta a popa levantou-lhe ao alto,/ E a proa, ao querer de outrem, foi descendo./ Cerrou-se o pego sobre nós de salto" (ALIGHIERI, 2003, p. 147/149).

O vaticínio de Tirésias, aderência mítica fundida à identidade heroica de Odisseu/Ulisses, resgatou o herói da consumação do tempo histórico, concedendo-lhe uma identidade heroica intemporal que o deixaria disponível para empreender novas viagens em todas as épocas, indo e vindo na máquina mítica do tempo que lhe foi presenteada por Tirésias. Depois de Dante, poetas e escritores aceitaram, principalmente a partir do final do século XIX, o desafio de completar a última viagem do herói, seguindo as diferentes tradições mencionadas. Destaco a seguir, para exemplificação, algumas das mais expressivas epopeias modernas e pós-modernas:

A *Odisseia* de Nikos Kazantzakis, com 33.333 versos distribuídos em 24 cantos, utiliza o mito de Odisseu/Ulisses para representação histórica da Civilização Ocidental, reconstruindo na intertextualidade dialógica do passado com o presente a nova identidade heroica da modernidade. A *Odisseia* moderna de Kazantzakis tem início no canto XXII, verso 477, da *Odisseia* clássica de Homero, após o massacre dos pretendentes de Penélope, quando o novo eu lírico/narrador assume a instância enunciativa e narra, conforme previsto, o primeiro encontro do herói com sua esposa, com seu filho e com seu pai, relatando esses encontros já sob a perspectiva do novo Odisseu/Ulisses que, insatisfeito e inquieto com a situação medíocre para sua velhice, rompe os laços com a família e a pátria, e parte em sua última viagem mundo a fora, e encontra a morte no mar, seguindo a tradição de Dante.

Finismundo: A Última Viagem (1990), de Haroldo de Campos, que segue a tradição de Dante na primeira parte do poema, e a de Platão na segunda, contrapostas, todavia, com a intenção de superá-las numa recriação da última viagem do herói.

Omeros (1990), de Derek Walcott, é uma das grandes epopeias contemporâneas que funde os referenciais históricos e míticos da *Ilíada* e da *Odisseia* nas representações socioculturais de povo e nação da Civilização Ocidental.

No presente histórico, numa pequena aldeia de pescadores do Caribe, Aquiles e Heitor, são dois pescadores negros rivais na pesca e também na disputa da garçõete negra Helena, que serve refrigerantes aos turistas na praia. O trio vive o dia-a-dia de suas ocupações e conflitos na dimensão real do plano histórico, mas, projetados na dimensão mítica do plano maravilhoso, são eles os seus respectivos homônimos gregos, os heróis rivais da *Ilíada*. Ela é a Helena de Troia,

mas, em rápidos momentos, é também Calipso, Circe, Nausica e até mesmo Penélope. O negro Sete Mares é no plano histórico um velho cego contador de história e também um ex-navegador, no plano maravilhoso é Homero e Ulisses. O poema de Derek engloba a *Ilíada* e a *Odisseia*, mas, considerando apenas o Ulisses no plano histórico, um homem comum e sem glória numa vida simples, diria que segue a tradição platônica.

Em *Ulisses Já Não Mora Aqui* (2002), de José Miguel Silva, depois de novas peripécias, o herói retorna à Itaca e à Penélope e, entendendo que, mesmo não seja completa nem suficiente, não lhe resta outra escolha de felicidade, opta por terminar seus dias no seio da pátria e da família, filiando-se, dessa forma, à tradição clássica da *Odisseia* de Homero.

A feição clássica da epopeia moderna e pós-moderna advém da utilização dos arquétipos universais, recolhidos no seio da literatura ocidental a partir, principalmente, da fonte originária de Homero, para representação histórica da problemática humano-existencial da modernidade. Os arquétipos, sejam os referenciais simbólicos universais de Homero, sejam referenciais simbólicos nacionais de um povo ou nação, são aderências míticas que, fundidas na representação histórica da realidade humana dos séculos XX e XXI, projetam a existência comum do homem contemporâneo na dimensão mítica do maravilhoso, monumentalizando os dramas comuns da vida cotidiana. Por exemplo: em *Omeros*, a realização de jogos populares na ilha, um evento folclórico de expressão cultural nativa,

Estes eram os ritos da manhã junto a um baixo parapeito /de concreto sob as lanças de cobre das palmeiras, /desde que os homens procuraram fama como centauros, ou com os próprios pés, /ou como lutadores cercando-se com braços estendidos como pinças, /ou como silhuetas oblongas numa corrida em torno de um vaso branco /de areia enfeitada de conchas, quando um garoto num cavalo marchador /separava os contendores com suas garras se abaixando /iguais a caranguejos. Como em seu tempo, assim no nosso, *Omeros*; /o mesmo que se dá com ilhas e homens, se dá com nossos jogos.

Um cavalo vai roçando o borrifar marinho com uma corda por rédeas. /Somente silhuetas perduram. Ninguém se lembra dos nomes /dos corredores da espuma. O tempo detém o voo em arco de um dardo (WALCOTT, 1990, p. 56).

quando representado na emulação épica do arquétipo mítico da *Ilíada* de Homero, transforma-se num espetáculo fantástico: subitamente, o cavalo de madeira do ardiloso Ulisses refaz-se na praia, a negra Helen caribenha do presente assume a identidade heroica da grega Helena de Troia, e a guerra recrudescer:

Repetiu-se isso por trás das costas de Helen, à sombra /de uma parede. Ela estava conversando com duas mulheres /sobre um emprego como garçonete, mas ambas diziam /não haver vagas. O que o gerente branco quis dizer /quando falou que ela era muito malcriada? Só porque não aceitava a merda /de nenhum desaforo de brancos ... e alguns deles turistas, desses tais /que só queriam bolinar as moças do lugar; a todo instante...

De lá longe na praia, onde o garoto o fizera dar meia-volta, /o garanhão vinha crescendo. Helen escutou suas patas rufando /através de seus pés descalços, e se voltou, /enquanto o cavalo sem rédeas mergulhava com seu pescoço de golfinho, as metades arquejantes /de seu peito distendido como foles pelas ventas /encrespadas, borrifos se abrindo em leque das ondas castigadas, /enquanto o garoto com um grito índio de *eia!* martelava os calcanhares /no barril da barriga fazendo o animal entrar na densa fumaça /onde, relinchando, rodopiou seu borrão, e o rincho do garanhão /escaldou o escalpo de Helen com lembrança. eclodiu uma batalha. /Lanças de luz solar se arremessavam na areia, /o cavalo enrijeceu-se em madeira, Tróia ardeu, e um embate /silencioso de guerreiros com penachos de fumaça se teceu /nos véus esvoaçantes, enquanto ela bambaleava as sandálias, /passando por aquela porta de fumaça negra para o sol (WALCOTT, 1990, p. 57.)

Ou, neste outro exemplo, em que o Odisseu de Kazantzakis, revivendo o encontro do Odisseu de Homero com Penélope após o massacre dos pretendentes, não reconhece nem é reconhecido pela esposa:

And as she waited by the throne in pallid, speechless dread,/ Penelope turned to look, and her knees shook with fright:/ "That's not the man I've awaited year on year, O Gods,/ this forty-footed dragon that-stalks my quaking house!"/ But the mind-archer quickly sensed the obscure dread/ of his poor wife and to his swelling breast replied:/ "O heart; she who for years has awaited you to force/ her bolted knees and join you in rejoicing cries,/ she, is that one you've longed for battling the far seas,/ the cruel gods and the deep voices of your deathless mind."/ He spoke, but still his heart leapt not in his wild chest,/ still in his nostrils steamed the blood of the newly slain;/ he saw his wife still tangled in their naked forms,/ and as he watched her sideways, his eyes glazed, almost/ in slaughter's seething wrath he might have pierced her through. (KAZANTZAKIS, 1985, pp. 3/4.)

Também neste exemplo de *Latinomérica*, em que o poeta faz a representação histórica da América a partir das estruturas arquetípicas fundidas na elaboração literária da matéria épica:

ressoa neste búzio a voz da Atlântida / (o seu som desenrola um continente) /quando ao degelo a água se levanta /à terra (em oceano confluyente) /um último Noé sobra à montanha /e o planeta retorna ao inocente /Éden da Arca (aqui são os espaços /submersos do reino dos Feácios)

ressoa neste búzio um mundo antigo / (sacudido na praia pela onda) /e seu eco é um mapa onde distingo /- via Homero e Platão - ruínas da Atlântida / (hieroglífico sal sobre o papiro /da água em que a sereia à noite canta /o nome mitológico de um deus /ou de um herói: Ulisses-Odisseus)

(ACCIOLY, 2001, p. 186.)

Em adendo aos três paradigmas citados, os clássicos de Homero e Platão e o medieval de Dante, acrescento o moderno de Fernando Pessoa, considerando que, ao completar o vaticínio de Tirésias em *Mensagem* sob a perspectiva de que Odisseu/Ulisses conquistaria a transfiguração mítica no retorno à Ítaca e ressurgiria da consumação histórica da viagem na imortalidade do mito, o poeta institui um novo paradigma interpretativo para emulação épica do herói na modernidade. Bastante distanciados dos outros, Fernando Pessoa completa a profecia do adivinho na instância protocolar da recepção, respaldado nas múltiplas viagens de representação histórica da condição humano-existencial realizadas pelo herói no âmbito das literaturas que registram a marcha histórica da civilização ocidental.

ULYSSES

O MYTHO é o nada que é tudo.
O mesmo sol que abre os céus
É um mytho brilhante e mudo –
O corpo morto de Deus,
Vivo e desnudo.

Este, que aqui apartou,
Foi por não ser existindo.
Sem existir nos bastou.
Por não ter vindo foi vindo
E nos creou.

Assim a lenda se escorre
A entrar na realidade.
E a fecundá-la decorre.
Em baixo, a vida, metade
De nada, morre
(PESSOA, 1990, p. 72).

Retrocedendo na perspectiva de *Mensagem*, o herói deixaria Ítaca e o mundo antigo numa viagem mítica continuada no curso épico da literatura ocidental até a modernidade, alojado no plano maravilhoso da epopeia, e não numa segunda viagem histórica pós Ítaca projetada no plano do real. Encarnando o arquétipo⁴ do herói universal na viagem de retorno à Ítaca, Odisseu/Ulisses

⁴Arquétipo é um conceito de Platão para designar as imagens primordiais presentes na mente dos deuses que servem de base para todos modelos dos seres humanos.

terá sua identidade heroica convertida em aderência mítica de construção das identidades heroicas futuras, consolidando, através dos tempos, a condição mítica do herói "Assim a lenda se escorre " no relato épico dos eventos históricos da civilização ocidental "A entrar na realidade".

Acrescente-se a isso que o herói Odisseu/Ulisses historicamente não consumado da *Odisseia* é também o mesmo não consumado da *Ilíada*, o ardiloso destruidor de Troia. Assim, a emulação épica do herói itacense intertextualiza o referencial simbólico das duas obras, demonstrando a contínua atualização do legado de Homero no curso da épica ocidental.

Considerações finais

A mimese épica por emulação é um mecanismo metalinguístico de auto validação da epopeia, desenvolvido no curso de formação da épica ocidental, que desempenha múltiplas funções de reconhecimento e filiação das epopeias sob o investimento das diversas concepções literárias no discurso épico. Foi esse recurso da emulação épica que me serviu de suporte para elaboração da Semiotização épica do discurso e o resgate da perspectiva crítico-evolutiva da épica ocidental. Convém lembrar, todavia, que se trata de um mecanismo autotélico, tem finalidade em si mesmo e se compraz nas próprias funções que desempenha, logo não pode servir de suporte ao arbítrio de um juízo de valor.

Quando a crítica, inadvertidamente, interpretou a emulação épica do modelo e do herói como reprodução medíocre de epopeias consagradas e falta de criatividade dos novos poetas, com o objetivo de ratificar o juízo arbitrado de que a epopeia era um gênero esgotado e ultrapassado, não levou em conta que as maiores vocações poéticas dos séculos XX e XXI, reconhecidas no âmbito de suas respectivas literaturas e no geral da literatura ocidental, como Fernando Pessoa, Nikos Kazantzakis, Pablo Neruda, Jorge de Lima, Derek Walcott e Marcus Acioly, entre outros, fizeram de suas epopeias não só o ápice de suas respectivas criações poéticas, mas também o maior legado literário da modernidade na literatura ocidental.

Para Jung os "arquétipos" são manifestações do inconsciente coletivo da humanidade, com forte carga energética, presentes no inconsciente de todos os indivíduos independente de raças e crenças. Ele usou o termo para designar os modelos inatos que servem de matriz para o desenvolvimento da psique.

Quanto a mimese épica por emulação, importa entender que é o instrumento natural da filiação épica da obra ao gênero, que realiza, através de diversificados recursos poéticos, o diálogo intertextual das diferentes culturas, recolhendo no seio das comunidades humanas os referências históricos e simbólicos que constroem suas respectivas cosmologias. Constitui um poderoso instrumental teórico-crítico para o estudo da epopeia, suporte indispensável para compreensão da formação e evolução do percurso da épica, seja no âmbito restrito de uma literatura nacional ou no globalizante da literatura ocidental.

Referências bibliográficas

- ACCIOLY, Marcus. **Latinomérica**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2001.
- ALIGHIERI, Dante. **A divina comédia**. Trad. J.P. Xavier Pinheiro. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Biblioteca do Exército, 1980.
- CAMPOS, Haroldo de. **Finismundo: A Última Viagem**. Ouro Preto: Tipografia do Fundo de Ouro Preto, 1990.
- HOMERO. **Odisseia**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2014.
- KAZANTZAKIS, Nikos. **The Odyssey: a modern sequel**. New York: Touchstone, 1985.
- LIMA, Jorge de. **Invenção de Orfeu**. Rio de Janeiro: Ediouro, 1980.
- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1990.
- PLATÃO. **A república**. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- PORTO-ALEGRE, M. de Araújo. **Colombo**. Rio de Janeiro: Garnier, 1866. 2 v.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da. **Semiotização literária do discurso**. Rio de Janeiro: Elo, 1984.
- _____. **Formação épica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.
- _____. Referenciação poética e contextualização narrativa. In: **Revista LINHA DE PESQUISA**, ano II, n. 2, abril de 2001, Rio de Janeiro: Universidade Veiga de Almeida, pp. 55-86.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina. **História da Epopeia Brasileira**. Rio de Janeiro: Garamond, 2007, v.1.
- SILVA, José Miguel. **Ulisses já não mora aqui**. Lisboa: & etc, 2002.
- SOUSÂNDRADE, Joaquim de. **O Guesa**. São Luís: Edições SIOGE, 1979.
- WALCOTT, Derek. **Omeros**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.