



TRINDADE, Antonio Marcos dos Santos. Reflexões sobre o épico em três perspectivas. In: *Revista Épicas*. Ano 2, N. 4, Dez 2018, p. 1-15. ISSN 2527-080-X.

## REFLEXÕES SOBRE O ÉPICO EM TRÊS PERSPECTIVAS

### REFLECTIONS ON THE EPIC IN THREE PERSPECTIVES

Antonio Marcos dos Santos Trindade  
Universidade Federal de Sergipe (UFS/PPGL)<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo pretende apresentar, através de três autores – Cecile M. Bowra, Leo Pollmann e Jean-Pierre Martin – as questões mais importantes referentes aos estudos contemporâneos do fenômeno épico. Entre essas questões, estão as origens do épico; as relações entre o épico oral e o épico literário; as mudanças ocorridas no gênero, no curso da tradição literária ocidental, e as relações que o épico mantém com a História. Assim, o artigo procura apresentar como os autores mencionados acima entram nesses debates, oferecendo cada um, de acordo com sua perspectiva, sua contribuição teórica ou crítica.

**Palavras-chave:** Épico oral; épico literário; mudanças no gênero; História.

**ABSTRACT:** This article intends to present, through three authors – Cecile M. Bowra, Leo Pollmann and Jean-Pierre Martin – the most important questions concerning the contemporary studies of the epic phenomenon. Among these questions are the origins of the epic; the relations between the oral epic and the Literary epic; the changes that have taken place in the genre, in the course of the Western Literary tradition, and the relations that the epic maintains with History. Thus, the article seeks to present how the authors mentioned above enter these debates, each offering, according to their perspective, its theoretical or critic contribution.

**Keywords:** Oral epic; epic Literary; changes in genre; History.

## Introdução

Os estudos épicos contemporâneos têm se debruçado sobre o fenômeno épico, cada vez mais com maior afinco e rigor, a fim de tentar compreender melhor suas especificidades e

---

<sup>1</sup> Professor de Educação Básica da SEED-SE. Mestre em Estudos Literários pelo PPGL/UFS (TRINDADE, 2015a) e doutorando na mesma instituição. Publicou também em 2015, pela NEA (Novas Edições Acadêmicas), o livro *Agonia Severina: dominação masculina no Romanceiro Sergipano* (TRINDADE, 2015b). E-mail: [antonio.marcostrindade@gmail.com](mailto:antonio.marcostrindade@gmail.com).

complexidade. Questões como origens do gênero; mudanças ocorridas nas principais manifestações épicas no curso da tradição literária ocidental, de Virgílio a autores mais recentes; formas de apropriação de eventos históricos e míticos e sua transposição para as epopeias; passagem do épico oral para o plano literário; autoria e anonimato; outras formas de épico para além da epopeia, entre outras, ocupam os estudiosos do gênero. Entre esses estudiosos, três autores, um inglês, um alemão e um francês, respectivamente Cecile M. Bowra, Leo Pollmann e Jean-Pierre Martin, destacam-se pelas contribuições, teóricas ou críticas, que oferecem a esses estudos considerados tão seletivos pela exigência que fazem de uma formação literária sólida, não apenas clássica mas igualmente moderna. Vamos, pois, começar pelo primeiro autor, Cecile M. Bowra, e por suas reflexões sobre o fenômeno épico e suas manifestações.

### **Reflexões de Cecile M. Bowra sobre o épico**

O primeiro capítulo do livro **Virgílio, Tasso, Camões e Milton** (no inglês **From Virgil to Milton**), do erudito inglês Cecile M. Bowra (1898-1971), é um ensaio introdutório à poesia épica, versando sobre suas origens, especificidades e características principais. O autor, que foi, na década de 1950, professor na Universidade de Oxford, Inglaterra, começa suas reflexões tentando estabelecer as principais e mais marcantes diferenças entre o tipo de poesia épica, que ele chama de “espontânea”, ou seja, a poesia épica oral, e a poesia épica “literária”, que ele também chama de poesia épica “escrita”.

A épica oral é descrita pelo ensaísta como sendo um tipo de poesia “pura”, “inspirada”, “a riqueza de *le vers donné*”, originária de um tipo de poeta que “[...] a cultura ainda não corrompeu; [...]” (BOWRA, 1950, p. 9). Por sua vez, a épica literária é descrita como “artificial”, “elaborada”, “a pobreza de *le vers calculé*”, a qual promana daquele tipo de poeta que mantém sua “[...] confiança nos livros em vez de o ser na vida, [...]”<sup>2</sup> Como se pode perceber pelas antíteses usadas em seu vocabulário, o autor não procura disfarçar sua preferência pela poesia épica oral. De forma sutil, ele chega mesmo a recomendá-la, quando diz que o estudante inexperiente que se encontra pela primeira vez em presença dos dois tipos de poesia “[...] com certeza sentirá o dever de admirar aquela (a oral) e ficar de pé atrás, se não mostrar o seu desdém, com esta, (a literária) [...]” (1950, p. 10).

---

<sup>2</sup> *Id., ibid.*

Contudo, deixando as diferenças de “gozo estético” de lado, como critério insuficiente para uma classificação mais precisa, o autor passa, na esteira da *Arte Poética* de Aristóteles, a estabelecer, de forma mais objetiva, em que consistem as diferenças entre os dois tipos de poesia. Essas diferenças, ele conclui, dizem respeito ao público receptor, às técnicas, ao carácter e aos métodos diferentes de cada uma. Segundo o ensaísta, a épica oral é um tipo de poesia feito para ser ouvida por um público imerso num universo cultural marcado pela oralidade e pelos valores heroicos, por isso é caracterizado pela simplicidade, pela força, pela repetição, pela objetividade, pelo alcance imediato e pela clareza dos efeitos, ao passo que a épica literária, destinada a um público leitor, atrai pela variação, contextura, pelo esmero, adequação e impressividade na escolha das palavras e pela riqueza das frases, versos e parágrafos.

Para ilustrar sua explicação, Bowra cita, como exemplos da poesia épica oral, a *Ilíada*, a *Odisseia*, o *Beowulf*, a *Canção de Roldão* e canções iugoslavas, de um lado, e como exemplos da épica literária, a *Eneida*, *Os Lusíadas*, a *Jerusalém Libertada* e o *Paraíso Perdido*, de outro. Analisando essas obras a partir do efeito que provocam em seus respectivos públicos receptores, ele diz que, para a épica oral, é a fábula, os personagens e o episódio o que mais conta, enquanto, para a épica literária, seriam as associações eruditas, a exigência de atenção concentrada, a significação das palavras e a sugestividade do ritmo o que mais chama a atenção do leitor. Apesar do esforço por elaborar uma distinção objetiva, o autor se trai insistindo em sublinhar a inferioridade da épica literária, quando diz que está excluído desta “[...] o prazer imediato e directo que dão os poetas orais” (1950, p. 14).

Além dessas diferenças relativas às origens e ao plano literário, quer dizer, aos processos de composição de cada espécie de poema, o crítico literário inglês lembra outra diferença, essa de ordem extraliterária, a saber: o tipo de sociedade e de cultura nas quais encontram seu lugar esses tipos diferentes de poesia épica. A oral, segundo o autor, proviria de sociedades “[...] com padrões heroicos de conduta, [...]” (1950, p. 17), enquanto a literária, de acordo com o acadêmico, de sociedades “[...] que não podem chamar-se heroicas”<sup>3</sup>. Aqui, mais uma vez, descortina-se a posição tradicional do erudito inglês, uma vez que, ao considerar heroicas apenas as sociedades primitivas, nas quais o que conta são unicamente as proezas e a fama do herói individual, considerado quase uma divindade, como Aquiles, Beowulf ou Roldão, Bowra não consegue perceber heroísmo em sociedades modernas e muito menos nas sociedades contemporâneas. Sua posição se torna

---

<sup>3</sup> *Id., ibid.*

bastante explícita no momento em que ele diz que esse ideal de heroísmo é obsoleto “[...] em muitas partes do mundo, [...]” (1950, p. 17) e “[...] intolerável [...] nas sociedades civilizadas, [...]”<sup>4</sup>.

Ele passa, então, a indicar como características desse heroísmo exclusivo dos tempos primitivos, o amor à glória e a prontidão para morrer de heróis como Aquiles ou Roldão, que ele diferencia do herói da epopeia de Virgílio, Eneias, alegando que este já se encontrava numa sociedade “[...] de que os heróis de Homero estavam muito longe e à qual eram estranhos”<sup>5</sup>. Certamente, há diferenças claras entre o herói virgiliano e os heróis homéricos. De fato, como mostra o poeta e ensaísta anglo-norte-americano T. S. Eliot, enquanto os heróis homéricos se caracterizam por um destino marcado pela realização de proezas sobre-humanas e pela busca de fama e glória após a morte, sem serem atormentados por muitas preocupações morais, Eneias, ao contrário, se caracteriza por um destino marcado pelo sentido de “missão”, o qual, mais do que os ideais gregos de heroísmo, se aproximava muito mais dos ideais do mundo cultural cristão que começava a rondar a Europa (ELIOT, 1991, p. 163-177). Voltando ao ensaio de Bowra, a questão é que, ao analisar essas diferenças existentes entre o herói homérico e o virgiliano como um argumento para sustentar sua tese da inexistência de heroísmo senão nas épocas primitivas, o ensaísta revela sua posição conservadora, que não contempla, como diz a poetisa e pesquisadora do épico Christina Ramalho, “[...] a modernização do gênero (épico), que (ele) prefere considerar como uma manifestação extinta” (SILVA & RAMALHO, 2007, p. 186)<sup>6</sup>.

Continuando o ensaio, Bowra passa a mostrar como foi Virgílio, e não Homero, no entanto, em quem o Renascimento se baseou na formulação de toda a teoria da poesia épica, através da influência que aí alcançou a obra *Ars Poetica*, do humanista italiano Marco Girolamo Vida (1485-1566). Essa obra representou, para o Renascimento, o que a *Arte Poética* de Aristóteles, a *Epistola ad Pisones*, de Horácio, e o *Tratado do Sublime*, de autor anônimo, representaram para os antigos gregos e romanos, isto é: um manual preceptístico, estabelecendo regras e cânones<sup>7</sup>. Nesse contexto, segundo Bowra, é o mundo de Virgílio que Girolamo Vida toma como modelo de perfeição épica a ser emulado, “Os poetas épicos do Renascimento eram, realmente, virgilianos, quer no desejo de rivalizar com ele, quer na dependência em que para com ele estavam; [...]” (1950, p. 19). Isso ocorreu, conforme o erudito inglês, devido ao fato de Virgílio ter operado realmente uma mudança no campo da glória e do sacrifício heroico. Ele substituiu o ideal pessoal de heroísmo,

---

<sup>4</sup> *Id.*, *ibid.*, p. 18.

<sup>5</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>6</sup> Christina Ramalho é também coordenadora do CIMEEP: Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos da UFS - Universidade Federal de Sergipe (RAMALHO, 2015).

<sup>7</sup> Ver *A poética clássica*, Aristóteles; Horácio; Longino (1997).

caracterizado pelas proezas e fama pessoais, por um ideal heroico voltado para o social, para o sacrifício em nome do coletivo. É exatamente por isso que Bowra diz que foi com Virgílio que a epopeia “[...] tornou-se nacional; [...]” (1950, p. 21).

Fica mais fácil, depois dessas explicações do letrado inglês, entender por que Dante elegeu Virgílio como seu guia em sua epopeia cristã, pois, além dessa aproximação, por assim dizer, de princípios morais entre o herói virgiliano e os valores do mundo medieval cristão, na *Eneida*, segundo Bowra, os poetas que queriam, como Dante, que sua obra abrangesse todo o Universo, encontravam um vasto repositório de história, religião e filosofia. Se Virgílio foi o modelo para os poetas épicos posteriores a ele, como Camões, Tasso, e Milton, esses êmulos, todavia, uma vez que viviam em contextos históricos diferentes do contexto histórico do poeta de Mântua, não encontravam, segundo o professor oxfordiano, muita facilidade em harmonizar o assunto escolhido para suas epopeias com o modelo épico de Virgílio, devido ao fato de lidarem com matérias épicas “coevas” e não distanciadas no tempo, como ocorre em Virgílio.

A influência do poeta romano, porém, contribuiu profundamente, de acordo com o estudioso inglês, para que a epopeia literária se preocupasse cada vez mais com seu papel didático, fazendo de seus heróis representantes ideais de um mundo em construção, como o Vasco da Gama, de Camões, que representa Portugal, o Godofredo de Tasso, que representa a cavalaria cristã, e o Adão, de Milton, que representa a humanidade. Segundo Bowra, para os autores desses poemas, na esteira de Virgílio, a função de sua arte não se limitava a deleitar ou entreter, mas a transmitir, junto ao deleite poético, uma moral, pois esses poetas “[...] não partilhavam a crença vulgar de que a poesia serve simplesmente para entreter horas de lazer [...]. Acreditavam eles que o seu papel era extremamente sério e que o seu objetivo consistia em tornar os homens melhores” (1950, p. 25). É essa preocupação didática que faz, continua Bowra, com que os autores das epopeias heroicas – assim ele denomina as epopeias literárias – restrinjam o uso da imaginação em seus textos, evitando também, segundo o autor, dar muito espaço a temas relacionados aos deleites eróticos dos heróis, bem como a passagens cômicas ou absurdas.

Isso, acrescenta o acadêmico, apesar de esses poetas renascentistas terem recebido uma forte influência daquilo que Bowra chama de “epopeias romanescas”, surgidas a partir da chamada poesia *romance*, de origem medieval, e que se caracterizava, segundo o crítico, por não ter ideal heroico nem preocupações didáticas, sendo a única preocupação estética desse tipo de poesia, com raízes no gosto popular, segundo o erudito, apenas a narrativa. Bowra cita o *Orlando Innamorato* e o *Orlando Furioso*, respectivamente dos poetas italianos Matteo Maria Boiardo (1441-1494) e

Ludovico Ariosto (1474-1533), como as epopeias romanescas que mais influenciaram tanto a Camões, como a Tasso e até mesmo ao puritano Milton.

A influência desse tipo de poesia épica, “romanesca”, se dava, de acordo com o autor inglês, sobretudo no plano maravilhoso, pois eram narrativas que procuravam, conforme Bowra, “apenas deleitar”. Porém, apesar da forte influência que esses poemas tiveram sobre os poetas épicos renascentistas, estes, segundo o ensaísta inglês, procuraram sempre se diferenciar dos autores dessas epopeias romanescas, dando mais atenção ao plano histórico da matéria épica que ao plano maravilhoso. Isso acontecia por esses poetas considerarem que o que faziam, sob a influência de Virgílio, era “mais sério”. Assim, diz o letrado inglês que os autores das epopeias literárias estavam resolvidos a “[...] mostrar que diferiam dos das epopeias romanescas na sua atitude perante a vida. Para eles não bastavam a simples fantasia e o simples deleite: buscavam algo de mais sério [...]” (1950, p. 29).

Duas observações sobre essas colocações de Bowra cabem aqui. Primeira, em relação ao que ele diz sobre a poesia *romance*. Creio haver aí uma generalização perigosa, na ideia pelo autor aventada, de que esse gênero se caracteriza por não transmitir ideais heroicos nem ter intento instrutivo. Se isso se aplica às epopeias romanescas italianas, como o *Orlando Innamorato* e o *Orlando Furioso*, não se pode dizer, todavia, que é regra para toda poesia *romance*, pois são bastante conhecidos os romances velhos ibéricos, alguns medievais outros originários desse contexto histórico renascentista, uns espanhóis outros portugueses, como o “Romance del veneno de Moriana”, o “La amiga de Bernal Francés”, os romances do ciclo de “Bernardo del Carpio” e os do ciclo “del Cid”, o romance de “El-Rei Rodrigo”, o dos “Infantes de Lara”, entre tantos outros, que devem ser considerados altamente morigeradores e heroicos<sup>8</sup>. Quanto à redução do espaço concedido pelos épicos renascentistas aos deleites sensuais de seus heróis, deve ser observado que, se isso é verdade para o puritanismo de Milton ou para a contenção de Tasso, de modo algum o é para o catolicismo de Camões, que, em sua epopeia, concebeu, no Canto IX, Est. 51-92, da Ilha dos Amores (CAMÕES, 1988, p. 329-344), uma das passagens mais eróticas da poesia épica renascentista. E não adianta alegar, como Bowra o faz, que Camões concebeu as deusas e os prazeres da ilha afortunada apenas como “alegoria”. Alegoria é de fato, mas essa conclusão não tira da passagem da “Ilha de Vênus” o apelo erótico que a caracteriza.

Voltemos ao ensaio de Bowra. Feitas essas considerações sobre a redução do espaço concedido ao erótico, ao cômico e ao absurdo no plano literário das epopeias renascentistas, ele

---

<sup>8</sup> Confira (PIDAL, 1952) e (VASCONCELOS, 1980).

passa a fazer uma outra afirmação, que igualmente não parece convencer muito. Diz o autor que “A julgar pelos seus melhores exemplos, a epopeia literária floresce não tanto no apogeu de uma nação ou de uma causa, mas nos seus últimos dias ou no seu declínio” (1950, p. 37). Essa afirmação tem como objetivo corroborar a linha de raciocínio que o ensaísta vem seguindo desde o começo do capítulo e que, ao explicar que Camões, Tasso e Milton foram poetas marcados pela melancolia de existirem em um momento de declínio do império ou da causa a que serviam, o que Bowra pretende é concluir que, portanto, “Os autores de epopeias literárias lançaram-se a uma missão de dificuldade invulgar ao tentarem adaptar o ideal heroico a tempos que não o eram, [...]” (1950, p. 41). Ou seja, somente os tempos primitivos, pela conclusão do erudito inglês, conheceu o heroísmo.

Essa conclusão mostra que, apesar das contribuições que deu ao estudo do gênero épico, diferenciando o épico oral do literário, mas vinculando este àquele, o ensaio de Bowra acaba se revelando teoricamente limitado. Seu apego às tradições heroicas orais, a que ele liga inapelavelmente as epopeias literárias (heroicas) o impediram, como diz Ramalho, de perceber o “gênero literário em si” (2007, p. 189). Por isso, ele acabou por incorrer num erro muito comum em seu contexto histórico, a saber: o de afirmar que o poema heroico é um gênero em declínio e que o romance histórico seria seu herdeiro.

Pelos estudos de Ramalho, Anazildo Vasconcelos da Silva, Saulo Neiva, entre outros<sup>9</sup>, sabemos que o gênero épico não se transformou em romance histórico, mas evoluiu em sua forma, numa trajetória independente no curso da Literatura Ocidental, conservando, contudo, suas características centrais, que são a presença tanto da dupla instância de enunciação, a narrativa e a lírica, como a matéria épica (o maravilhoso e o histórico), quanto o herói. Além disso, se o plano literário na épica escrita a difere tanto da épica oral, então não há porque vinculá-la a esta. A tradição que nasce depois de Virgílio e que prossegue no tempo até chegarmos ao presente é uma tradição de fato “literária” e não oral, tendo se conservado, nessa tradição épica escrita, muito pouco da espontaneidade e da simplicidade da épica oral. A qual, no entanto, se encontra sempre em uma relação de circularidade cultural (temática) com a épica escrita. Esta, todavia, sofrerá, em seu percurso histórico, transformações que começam a ser percebidas com maior clareza não por Bowra, mas por um outro erudito: o romanista alemão Leo Pollmann (1930-2009).

## **Leo Pollmann e as transformações do épico**

---

<sup>9</sup> Para se conhecer melhor a variedade de estudiosos espalhados pelo mundo que se dedicam à pesquisa do fenômeno épico, consulte-se o site do CIMEEP: <https://www.cimeep.com/>.

Na introdução ao seu livro, **La épica em las literaturas românicas. Perdidas e cambios**, o romanista alemão Leo Pollmann apresenta sua proposta de abordar, em um plano “[...] lo más amplio posible” (POLLMANN, 1973, p. 11), as “perdidas e cambios”, do gênero épico. Sua visada, todavia, não é teorizar sobre o fenômeno épico em si mesmo, procurando captar-lhe as especificidades e apresentar as diferenças existentes entre o épico oral e o literário, como fizera Bowra, mas sobretudo fazer estudos críticos comparativos, a partir de poemas como *A canção de Rolando*, *o Cantar de Mio Cid*, *A Divina Comédia*, *Jerusalém libertada*, *Os Lusíadas*, *Mireille*, *Araucana*, *Franciada* e *Paraíso perdido*, que mostrem o desenvolvimento do gênero, sua evolução no curso da literatura ocidental, e a dívida que esses poemas mantêm para com as epopeias de Homero e de Virgílio.

O autor começa suas reflexões introdutórias reclamando da precariedade teórica dos estudos épicos, os quais estariam se tornando, nas palavras do ensaísta, uma área “esotérica”, restrita aos “científicos especialistas” acostumados a lidarem com “fuentes, manuscritos, ediciones”. Pollmann, para quem o gênero épico constitui um “hogar espiritual”, lamenta o fato de, segundo ele, cada vez mais ser associado a esse tipo de poesia “[...] el olor de viejo, inaccesible, reservado al científico especialista” (1973, p. 12). Esse tipo de associação impediria, de acordo com o romanista, muitos leitores do século XX de, através de traduções apropriadas, entrarem em contato com “[...] poemas que a lo largo de los siglos han conservado una assombrosa frescura y que [...] podrían servir para un lector del siglo XX de profunda vivencia artística”<sup>10</sup>. Embora não possa apresentar, em sua riqueza e profundidade, todos os poemas que cita ao longo do texto, é intenção do erudito alemão provocar em seus leitores pelo menos a curiosidade de conhecer esses “tesoros” (1973, p. 13).

Nessa sua incursão, rastreando as perdas e mudanças da épica “[...] desde fines del siglo XI hasta mediados del XX, [...]” (1973, p. 13), ultrapassando fronteiras geográficas e cronológicas, Pollmann justifica que não irá teorizar sobre as mudanças que ocorrem na passagem do épico oral para a epopeia literária, por considerar que essas mudanças caracterizam o gênero, “[...] lo épico debe ser tomado solamente como ello es, como ser que se confirma en el cambio”<sup>11</sup>. Nesse sentido, entram na consideração do autor novas formas literárias de aparecimento do épico, tais quais os romances de Balzac e de Proust, bem como o romance picaresco. Porém, o ensaísta frisa que sua mirada não é teórica, mas crítica. Seu objetivo é partir diacronicamente dos textos formadores de

---

<sup>10</sup> *Id., ibid.*

<sup>11</sup> *Id., ibid.*



seu *corpus* de trabalho e para eles se voltar analiticamente, a fim de “[...] levar al texto mismo, a la obra artística y detenerse ante ella como ante lo propriamente digno de contemplar” (1973, p. 14).

Criticando Emil Staiger por este partir de Homero como o exemplo do “epos” ideal, Pollmann deixa clara, nesse capítulo de apresentação do plano e da proposta do livro, sua intenção de acompanhar a poesia épica no tempo e no espaço, captando-lhe as mudanças ocorridas em suas manifestações literárias, a fim de verificar como o épico “[...] se encuentra en la literatura”<sup>12</sup>. Desse modo, o estudioso deixa claro que não pretende tomar partido na querela entre tradicionalistas, como Ramón Menéndez Pidal ou Jean Rychner, os quais defendem a tese da origem oral e anônima das epopeias medievais, e individualistas, como Joseph Bédier e Maurice Delbouille, que, ao contrário dos tradicionalistas atrás citados, defendem a tese da origem autoral desses poemas. Assim, nessas discussões sobre a origem do “epos”, em vez de se posicionar de um lado ou de outro, o romanista alemão propõe uma síntese entre as duas posições.

Por fim, depois de apresentar a proposta, o plano e o *corpus* de trabalho de seu livro sobre as perdas e mudanças do gênero épico, ocorridas nas manifestações literárias desse gênero aparecidas desde o século XI até o XX, o autor propõe sua contribuição aos estudos teóricos, sugerindo a classificação das epopeias a partir de dois conceitos que ele vê como chaves, para o entendimento do fenômeno épico, a saber: o conceito de epopeia vertical e o de epopeia horizontal. Tais conceitos, verticalidade e horizontalidade, teriam, de acordo com a explicação do autor, que ver com a disposição dos episódios que compõem a matéria narrada. Contudo, nesse capítulo introdutório, Pollmann apenas sugere tais conceitos, sem se aprofundar muito na explicação deles. Em todo caso, dessa breve introdução a seu livro, uma certeza fica da visão do autor sobre o gênero épico: a de que, para ele, o épico é um “hogar espiritual” que, literariamente, deve ser entendido como um ser “[...] que se confirma en le cambio” (1973, p. 13).

Como se vê, Pollmann percebe as mudanças que ocorrem nas manifestações do gênero, sem limitá-lo apenas ao tempo homérico. Sua crítica a Staiger, nesse sentido, é significativa, pois mostra que ele, Pollmann, percebe que o épico continua, muito para além da *Ilíada*, da *Odisseia*, da *Eneida*, do *Cantar dos Nibelungos*, da *Canção de Rolando*, da *Divina Comédia*, d’*Os Lusíadas* ou do *Paraíso perdido*. Outro dado importante em relação aos estudos de Pollmann é a recusa do crítico alemão em estabelecer uma valoração de superioridade ou de inferioridade entre a épica oral e a literária, como se nota em Bowra. Embora sua contribuição se dê mais no terreno da crítica literária do que no campo teórico, as reflexões de Pollmann abrem perspectivas novas aos estudos épicos, por

---

<sup>12</sup> *Id.*, *ibid.*

estarem ancoradas numa consciência clara de que é necessário ainda muita pesquisa sobre as novas formas de manifestação desse gênero heroico, percebendo sua sobrevivência, seus novos contextos e seu sentido estético. O qual, como mostra Pollmann, existe dialeticamente no seio das transformações pelas quais o gênero vai passando. O que realmente prova a capacidade adaptativa do épico a tempos supostamente não-heroicos, ou mesmo anti-heroicos, ao contrário do que pensava Bowra.

Para ampliar ainda mais a compreensão do fenômeno épico, vendo-o nas transformações pelas quais passam suas mais conhecidas manifestações, bem como na relação que essas obras mantêm com a história, passemos, pois, para as reflexões do professor francês da Universidade Lumière Lyon, Jean-Pierre Martin (1948-), feitas em seu ensaio “Histoires ou mythes: l'exemple de le chanson de geste”.

### **Jean-Pierre Martin e a historicização do mito pelo épico**

Em “Histoires ou mythes: l'exemple de le chanson de geste”, o teórico francês Jean-Pierre Martin, lembrando como a tese da historicidade das canções de gesta é polêmica e problemática, se propõe entrar na discussão, a partir dos pontos centrais do debate, a saber: “[...] la part de l'invention et de l'adaptation, la part de l'idéologie et du folklore, celle des schèmes et des significations mythiques” (MARTIN, 1996, p. 6). Para começar, o autor nos apresenta, então, as duas posições teóricas principais que disputam a questão em torno da historicidade e da criação (se autoral, se anônima) das canções de gesta. Ele passa a classificar, então, apoiando-se em Madelénat, os que defendem a tese da historicidade de tais poemas como “realistas”, empenhados em procurar reduzir a ficção poética a uma história disfarçada, “[...] réduction de la fiction épique à une histoire travestie”<sup>13</sup>. Enquanto, opondo-se a esses, estariam os “alegoristas”, os quais veem na história uma “mitologia disfarçada”, “une mythologie déguisée”<sup>14</sup>, na expressão do ensaísta.

O debate entre as duas posições, a do realismo, defendida por autores que passaram a ser chamados de “tradicionalistas”, e a do alegorismo, defendida por aqueles que passaram a ser chamados de “individualistas”, ocupa a cena dos estudos épicos, procurando, ambas as posições teóricas, compreender as complexidades nas relações lacunares existentes entre os eventos históricos e seu registro em poemas épicos. Tradicionalistas como G. Paris, R. Menéndez Pidal e R. Louis estariam, assim, conforme o professor francês, voltados a mostrar que os poemas épicos

---

<sup>13</sup> *Id., ibid.*

<sup>14</sup> *Id., ibid.*

históricos tem sua composição ou registro escrito concomitantemente ao evento histórico, testemunhado pelo responsável - um trovador, um monge... - pela fixação do acontecimento no poema, “[...], lécart entre le référent historique et le récit épique étant solvante perçu comme le résultat de l’action anonyme et largement inconsciente du peuple poète et chanteur<sup>15</sup>” (1996, p. 7).

Por seu lado, os individualistas, cujo representante maior, de acordo com Martin, seria J. Bédier, esforçam-se por valorizar o trabalho do criador da obra – o qual, desse modo, não se perderia completamente no anonimato da posição tradicionalista – e por depreciar a importância do histórico, reduzindo-o muitas vezes ao nome de um personagem, “J. Bédier s’efforce ainsi de montrer que l’élément historique se réduit tantôt à un nom de personnage, l’histoire n’étant pour les poètes que “le clou où ils accrochent leur tableau”<sup>16</sup>. Desse modo, cada um usando a historicidade a serviço de sua tese, os tradicionalistas e os individualistas não se diferenciariam muito no fundo, no entanto, segundo Martin, pelo menos no que respeita à concepção de historicidade da canção de gesta, “La conception de l’historicité des chansons de geste n’est plus guère distincte alors de celle avancée par les traditionalistes” (1996, p. 8)<sup>17</sup>.

Questões sobre autoria, influência de preocupações contemporâneas na elaboração literária, entrada no texto de preocupações políticas e religiosas da época, dificuldades relativas à identificação de substantivos próprios como argumentação histórica, estão entre os pontos principais da discussão. Destaca-se, nesse debate sobre as relações entre história e canção de gesta, conforme o professor francês, o artigo de J. Frappier, publicado em 1957, no qual o autor defende a tese da intenção consciente do criador do poema épico na manipulação de suas fontes históricas, para a composição do universo ficcional.

Frappier exemplifica usando a cena inicial da *Coroação de Louis*, na qual, ao lado de certos elementos claramente retirados da crônica latina de Ogan do século IX, que narra a coroação de Carlos Magno em 813, outros elementos não aparecem, como a rejeição da coroa por Louis, a presença do papa ou as intervenções de Arneis de Orleans e de Guillaume. Isso, segundo Frappier, continua Martin, seria o argumento que possibilita asseverar que, portanto, a modificação histórica aparece na canção de gesta, assim, condicionada pelas circunstâncias políticas do momento histórico em que ela é composta, “La modification de l’histoire originelle apparaît ainsi clairement

---

<sup>15</sup> Traduções de minha autoria: “[...] a lacuna entre o referente histórico e a narrativa épica é percebida como resultado da ação anônima e amplamente inconsciente do poeta e cantor do povo”.

<sup>16</sup> “J. Bédier, assim, esforça-se para mostrar que o elemento histórico é às vezes reduzido a um nome de personagem, sendo a história para os poetas apenas ‘o prego onde prendem a foto’”.

<sup>17</sup> “A concepção da historicidade das canções de gesta não é mais distinta que a avançada pelos tradicionalistas”.

et consciemment conditionnée par les circonstances politiques dans lesquelles la chanson a été composée”<sup>18</sup> (1996, p. 11).

Essa certeza de que a modificação de um evento histórico na canção de gesta ocorra por razões estéticas e políticas, conforme argumenta Frappier, leva Martin à conclusão de que não seria cientificamente adequado falar-se de “deformação” da história, referindo-se a esse ato de apropriação do evento histórico pelo criador da canção de gesta. Ao referir-se a isso, se deveria falar, segundo o ensaísta francês, de “re-formação” – “Il ne convient plus alors de parler de déformation de l’histoire, mais bien de re-formation”<sup>19</sup>, levando-se em conta que, com essa palavra “re-formation”, quer-se dizer que o criador do poema, no processo de elaboração literária de sua canção, ao apropriar-se das fontes históricas, o faz aliando, às suas preocupações estéticas, preocupações de outra ordem, política, religiosa, relativas a seu momento histórico.

É algo que se pode compreender recorrendo ao exemplo do mito, segundo o autor, “[...] il faut revenir à l’idée de mythe”<sup>20</sup>. Assim como o mito, conclui o ensaísta, depois de apresentar as posições de D. Boutet a respeito do tempo fechado das canções de gesta relativas aos ciclos épicos de Arthur e de Carlos Magno, o tempo das canções de gesta igualmente é um tempo fechado, “On peut d’abord observer que le temps de la chanson de geste est un temps clos”<sup>21</sup> (1996, p. 12). Essa aproximação com o mito é significativa, explica o autor, justamente porque o elo entre o tempo do evento histórico e o tempo da reelaboração do evento no universo ficcional do poema é precisamente o mítico. Diz o autor: “Le seul lien entre ce temps et celui dans lequel la chanson de geste est composée et recontée est de l’ordre de la relique, c’est-à-dire précisément de la preuve mythique”<sup>22</sup> (1996, p. 13).

A distância temporal entre o evento histórico e a composição do poema contribuiria, assim, continua Martin, lembrando F. Suard, para o processo de mitificação que se vê nas canções de gesta, nas quais a apropriação do evento histórico é feita visando à fundação do mito imperial das Cruzadas e da unidade cristã. O universo da canção de gesta é, desse modo, conclui o autor citando Madelénat, um *cronotopo* épico, isto é, a união de um tempo mitológico nacional e de uma historicidade nascente, “[...] union du temps mythologique National, d’une historicité naissante”<sup>23</sup>

---

<sup>18</sup> “A modificação da história original parece, assim, clara e conscientemente condicionada pelas circunstâncias políticas em que a canção foi composta”.

<sup>19</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>20</sup> *Id.*, *ibid.*

<sup>21</sup> “Podemos primeiro observar que o tempo da canção de gesta é um tempo fechado”.

<sup>22</sup> “O único elo entre esse tempo e aquele em que a canção de gesta é composta e recontada é da ordem da relíquia, isto é, precisamente a prova mítica”.

<sup>23</sup> “[...] união do tempo mitológico nacional, de uma historicidade nascente”.

(1996, p. 15). Porém, a dimensão mítica das canções de gesta não se limita à reinterpretação ou recriação de eventos históricos.

O autor procurar mostrar, a partir dos estudos de J. Grisward - o qual, por sua vez, se apoia nas pesquisas de G. Dumézil sobre a estrutura trifuncional, entre as funções jurídicas e mágico-religiosas, de um lado, as funções relativas aos guerreiros, de outro, e por fim, as funções relativas à produção, riqueza e prazer – que, em vez de “deformação” do passado histórico, o que ocorreria nas canções de gesta medievais seria a permanência de estruturas míticas fielmente preservadas, “Ce que nous racontent nos textes apparaît moins alors comme de l’histoire déformée au fil des siècles, que comme des structures mythiques très fidèlement conservées depuis beaucoup plus longtemps”<sup>24</sup> (1996, p. 17).

Dessa constatação surgem pelo menos duas importantes interrogações, continua o ensaísta. A primeira diz respeito à consciência que tinham dessas questões o poeta e seu público e as consequências decorrentes disso. A segunda, mais importante para a discussão em tela, refere-se à questão da historicização do mito. Em relação a essa última, o autor, citando os estudos de F. Mora-Lebrun sobre personagens do *Nibelungenlied* (Gunther, Hagen, Átila), mostra que os estudos do épico medieval não podem evitar um questionamento metódico a respeito da ligação dessa produção épica com mitos indo-europeus, “Quoi qu’il en soit de ce cas particulier, il apparaît désormais que l’étude de l’épopée médiévale ne peut plus éviter une interrogation méthodique sur ses liens avec les mythes indo-européens”<sup>25</sup> (1996, p. 19).

O avanço, portanto, a que chegaram as pesquisas recentes sobre a relação que mantém a história com as canções de gesta, diz o autor concluindo suas reflexões, limita-se a reforçar a ideia de que, na composição desses poemas, a história se torna mito ou mito historicizado, “[...] histoire devenue mythe, ou mythe historicisé”<sup>26</sup> (1996, p. 20). Ou seja, o evento histórico, ao ser fixado na canção de gesta, o é a partir da leitura que faz desse evento o criador do poema, o qual, por sua vez, ao fazê-lo, traduz os valores e preocupações políticas, religiosas e culturais do momento em que a canção é composta. Essa conclusão de Martin é, pois, a resposta que ele apresenta para as questões levantadas pelos teóricos realistas e alegoristas sobre a relação entre história e canção de gesta.

---

<sup>24</sup> “O que nossos textos nos dizem parece menos como uma história deformada ao longo dos séculos do que como estruturas míticas muito fielmente preservadas por muito mais tempo”.

<sup>25</sup> “Qualquer que seja o caso, parece agora que o estudo do épico medieval não pode mais evitar um questionamento metódico de suas ligações com os mitos indo-europeus”.

<sup>26</sup> “[...] a história se torna mito ou o mito historicizado”.

## Considerações finais

Como vimos, as contribuições desses três importantes estudiosos são muitas, cada um oferecendo subsídios para o entendimento das questões principais acerca do fenômeno épico, segundo suas perspectivas. Os estudos de Bowra, embora o *partis pris* conservador do autor, são esclarecedores quanto à importância de Virgílio para a Idade Média e para o Renascimento. Seus ensaios sobre a epopeia são, sem dúvida nenhuma, referência obrigatória, quando se trata de entender melhor as relações entre as fontes orais do épico e suas transposições para o plano literário.

Por sua vez, as reflexões de Pollmann, considerando as mudanças que vão ocorrendo historicamente no gênero, não como acidentes que levam para fora do modelo homérico – segundo a visão conservadora de Emil Staiger, como se viu -, mas como uma característica inerente ao próprio gênero épico, são fundamentais para a compreensão da vitalidade do fenômeno. Elas abrem uma perspectiva nova que, como se mostrou, tem sido aprofundada por pesquisadores, espalhados por todo o mundo, empenhados em compreender a sobrevivência do épico em suas relações com os novos contextos sociais, políticos e culturais do mundo moderno e contemporâneo.

Por fim, o ensaio de Martin nos ajuda a compreender melhor a “clássica” querela entre os filólogos “tradicionalistas”, de um lado, e os “individualistas”, de outro, como algo já superado por uma perspectiva que procura conciliar as principais contribuições oferecidas pelas duas visões. Conforme mostrou o professor francês, essa síntese entre as duas posições se faz exatamente através de uma melhor compreensão de como se dá a historicização do mito pelo épico. Ou seja, de acordo com Martin, a chave para a compreensão do fenômeno épico estaria, não na questão da autoria ou do anonimato, a qual tanto ocupou a atenção dos querelantes acima mencionados, mas no entendimento dos modos de apropriação do evento histórico pelo gênero épico.

## REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. **A poética clássica**. Tradução direta do grego e do latim de Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOWRA, Cecile M. “Algumas características da poesia épica literária”. In: \_\_\_\_\_. **Virgílio, Tasso, Camões e Milton: ensaio sobre epopeia**. Tradução do inglês por António Álvaro Dória. Porto: Livraria Civilização, 1950, p. 9-41.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Ilustrações de Lima Freitas. Prefácio e notas de Hernâni Cidade. São Paulo: Círculo do Livro, 1988.

ELIOT, T. S. “Virgílio e o mundo cristão”. In: \_\_\_\_\_. **De poesia e poetas**. Tradução e prólogo de Ivan Junqueira. São Paulo: Editora Brasiliense, 1991, p. 163-177.

MARTIN, J. P.; SUARD, F. **Lépopée: mythe, histoire, société**. Nauterre: CSL/ Université Paris X, 1996. Héracles n°. 19 (“Histoires ou mythes: l’exemple de le chanson de geste”, p. 5-20).

PIDAL, Ramón Menéndez. **Flor nueva de romances viejos**. Buenos Aires/Argentina: Editora Espasa-Calpe, 1952.

POLLMANN, Leo. “Introducción” In: \_\_\_\_\_. **La épica em las literaturas românicas**. Traducción del alemán por Abelardo Moralejo Laso. Barcelona: Editorial Planeta, 1973, p. 11-18.

RAMALHO, Christina. **A cabeça calva de Deus, de Corsino Fortes o cabo-verdiano: o epos de uma nação solar no cosmos da épica universal**. Aracaju-SE: ArtNer Comunicação, Infographics, 2015.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. **História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso**. Vol. 1 Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.

TRINDADE, Antonio M. dos S. **O lamento das Severinas: relações de gênero no Romanceliro Sergipano**. (Dissertação de Mestrado). São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe, 2015a.

\_\_\_\_\_. **Agonia Severina: dominação masculina no Romanceliro Sergipano – reflexões sobre cultura popular, tradição oral e relações de gênero no livro O Folclore em Sergipe**. Saarbrücken/Alemanha: Novas Edições Acadêmicas, 2015b.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de. **Romances Velhos em Portugal**. Porto, Lello & Irmãos Editores, 1980.