

Luís Manuel Gaspar Cerqueira

Universidade de Lisboa

Para onde foi o género épico?

Para sabermos onde está o que procuramos, precisamos primeiro de saber de que é que andamos à procura. Precisamos, para isso, de definir a essência da epopeia.

O que é o género épico, o mais universal e intemporal dos géneros literários?

A épica não é a nossa épica regional de europeus ocidentais, nem mesmo de indo-europeus. Identificamos o conceito de épica com aquele caudaloso rio que brota do manancial da poesia homérica e se derrama ao longo de três milénios. E é aí que vamos encontrar as nossas leis escritas e implícitas do género épico.

A primeira coisa que temos de fazer é, pois, despir-nos do nosso conceito restrito de épica, e da caracterização que dela fazem os nossos manuais de literatura, também eles regionais, ainda que de uma região que se impôs culturalmente em vários continentes, nomeadamente aqueles que colonizámos pelas armas em tempos idos, ou que são agora colonizados culturalmente pela tal globalização. Uma vez que o mundo, para o bem ou para o mal, se está a tornar indo-europeu. É preciso chegar ao fim do nosso mundo e pôr a mão de fora.

Os nossos manuais de literatura, enraizados na cultura da Antiguidade Clássica, dizem que a épica é um género literário narrativo em verso, em que um herói, de carácter extraordinário, combate o adversário, acção que se situa num tempo mítico e tem relevância social, revestindo-se de uma elevação e uma grandeza que se reflectem na extensão longa dos poemas, com uma dimensão de maravilhoso, dada por uma maquinaria sobrenatural subjacente à acção, em que é retratada toda uma cultura e

civilização, uma sociedade que nestes poemas projecta os seus valores, em que surgem características da oralidade da épica primitiva. Para já não falar de inícios *in medias res* e de *analepses*, que se tornaram regra, por influência dos teóricos (Horácio) ou simplesmente por imitação das grandes obras (Vergílio em particular).

Ora muitas destas características são circunstanciais e temos de as eliminar do conceito de épica. Se limitássemos a épica ao paradigma homérico não haveria épica em África, por exemplo, o que não é de toda verdade.¹ Para chegar ao cerne da épica faremos então um exercício de comparativismo por eliminação, até chegarmos a um mínimo denominador comum. Começemos então.

A primeira coisa a descartar são os aspectos formais da nossa tradição: o metro, que para nós é o hexâmetro dactílico e seus avatares, se o verso inglês é de facto um avatar do hexâmetro, não faz parte da essência da épica.

A épica mesopotâmica é a mais antiga que se conhece²: não usa metros ou rimas, mas recorre a outros padrões rítmicos, especialmente paralelismos sintácticos³.

As sagas islandesas, mais próximas de nós, também não são em verso, embora possam surgir versos interpolados nos textos e mesmo poemas inteiros, e não deixam de ser épicas.

São épicas porque, embora surjam por escrito a partir do séc XII, as *Islendingasögur* (*sagas de Islandeses*) têm como protagonistas os antepassados das famílias mais importantes da ilha, girando as histórias

¹ Stephen Paterson Belcher, *Epic traditions of Africa* (Bloomington: Indiana University Press, 1999). A riqueza da tradição épica africana é cabalmente demonstrada por John Johnson, Thomas A Hale e S. Becher em *Oral epics from Africa: Vibrant voices from a Vast Continent* (Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press, 1997).

² Os textos sumérios remontam à Terceira Dinastia de Ur (c.2112-2004 a. C.), e sabe-se que a sua génese remonta ao séc.XXVI a. C., pois há fragmentos dessa data relacionados com estes textos, cf. Scott B. Noegel, “Mesopotamian epic”, J. M. Foley (ed.), *A Companion to Ancient Epic* (Malden-Oxford-Victoria, 2005), p. 234.

³ Para os aspectos formais e o estilo cf. Claus Wilcke, “Formale Gesichtspunkte in der sumerischen Literatur”, in S. J. Lieberman (ed.), *Sumerological Studies in Honor of Thorkild Jakobsen* (Chicago, 1975), pp. 205-316.

em volta dos episódios da colonização e das disputas entre as famílias rivais, acção que decorre entre o séc. IX e XI, misturando História, velhas tradições orais e pura mitologia, para criar literatura. Há um “nós” que se confronta violentamente com os “outros”, tal como, no outro extremo do mundo indo-europeu, os Kuravas se confrontam com os Pandavas no *Mahabarata*.

As sagas lendárias (*Fornaldarsögur*) contam lendas do passado pagão da Escandinávia, anteriores ainda à colonização da Islândia, levemente baseadas em factos históricos, mas em que se prolongam os sentimentos de grupo e as gestas dos povos escandinavos. Um exemplo importante é a Saga dos Volsungos, *Volsungensaga*, que se ocupa do apogeu e queda do clã dos Volsungos, com as personagens de Siegfrid e Brunilda, os mesmos dos Niebelungos. Há uma dimensão guerreira transfigurada e uma permanência do sentido de clã, tribo, nação, grupo, que a épica serve na sua essência.

Na Ásia difundiu-se a *Épica do rei Gesar*, que relata as façanhas de um lendário rei tibetano, quer em verso quer em prosa, sendo contudo o *chantfable* o estilo tradicional da sua performance, que ainda tem lugar por toda a Ásia, em múltiplas versões, sendo a versão clássica a tibetana, do séc. XII⁴.

O *chantfable* é, literalmente, uma história cantada, combinação de prosa e verso, assim chamado porque existe um texto francês do séc. XII-XIII, mistura da tradição da *chanson de geste* com a novela de cavalaria, em que é utilizado, *Aucassin et Nicolette*.

Quando há verso, há também infindas possibilidades. O verso heróico português é o decassílabo, mas, por exemplo no *Utendi wa Tambuka*, poema épico em swaihli, do séc. XVIII, em escrita árabe, que relata as guerras entre muçulmanos e Bizantinos, que cobre um período de 628 a 1453, tem versos, chamados *utenzi*, cuja estrutura é completamente diferente.

Beowulf usa um verso aliterante, em que a primeira parte de cada verso está ligada à segunda por sílabas de som similar.

⁴ Visão de conjunto em N. Chadwick e V. Zhirmunsky, *Oral Epics of Central Asia* (Cambridge University Press, 2010). Há tradução inglesa da *Épica do Rei Gesar* na net.

O verso, e muito menos o hexâmetro, não é, pois, indispensável à épica.

O verso torna-se um elemento recorrente da épica fundamentalmente porque, em fase pré-histórica, facilita a memorização. A mesma razão prática levou a que a comédia da antiguidade clássica fosse escrita em verso, mais fácil de fixar, porque o esquema sonoro cria referências, mas em que a elevação estilística não é causa nem consequência.

O mesmo se diga para o estilo formular, os epítetos e outras marcas de oralidade, resquícios de um tempo em que já havia épica, mas não havia escrita. É certo que associamos estes aspectos à épica indo-europeia, e que o estilo épico, no sentido comum para um ocidental, se construiu sobre eles, mas são também aspectos circunstanciais que passaram às épicas secundárias.

Outro traço recorrente na tradição épica europeia é a maquinaria divina.

Resulta de um momento da história humana que corresponde a um pensamento mítico, mas épicas antigas há em que os deuses não intervêm: Lucano, por exemplo, baniu os deuses da sua épica, afirmando o seu ateísmo e a falsidade do poder divino: *Mentimur regnare diuos*.

Não é a dimensão religiosa primitiva que é parte indispensável da épica, é a utilização literária do maravilhoso, é a dimensão estética e de criação de espanto nos auditores que o maravilhoso possibilita, e então, se não há deuses em Lucano, em compensação temos prodígios naturais, personificações grandiosas, como a Pátria que se dirige a César, quando atravessa o Rubicão, superstições e bruxas, como a feiticeira do canto VI, que realiza a catábase da Farsália, ressuscitando um soldado morto, elementos que têm uma função ornamental, literária portanto, e criam uma dimensão de grandeza fantástica.

Convém salientar que a épica é literatura: *saga*, do gótico *saega*, “o que se diz”, de que deriva o islandês *sag* (pl. *sögur*), relaciona-se com o inglês *to say* e o alemão *sagen*. O *epos* é a palavra dita, que é mais importante do que a coisa relatada.

Mesmo quando a designação formal parece salientar a importância dos factos, como acontece com a épica oral russa, *Bylina*, que é um participio, “o que foi feito”, o material histórico é transfigurado em lenda. Esta épica, típica sobretudo dos eslavos orientais e que teve o

seu auge entre os séc. XI e XIV, em que se contam as façanhas de heróis semi-lendários na defesa do território contra as invasões asiáticas, especialmente contra os Tártaros, descola da História de forma muito livre. Chegou ao séc. XX e foi passada a escrito por Shakarov.

Outro indício importante do carácter estético da épica é o facto de em muitos dos casos concretos que refiro neste texto os bardos se fazerem acompanhar de instrumentos musicais, o que revela a condição de objecto artístico destes textos.

A épica, devido ao seu impacto na comunidade, cujas lutas exprime, torna-se património e ganha uma inércia cultural. Reveste-se de uma dimensão sócio-política, a da utilidade da literatura explicitada pelos teóricos: propicia a criação de um espírito guerreiro e a educação da juventude para os valores da guerra e do patriotismo, importantes do ponto de vista prático dos governantes e da sobrevivência dos grupos.

Não se pode dizer a um jovem que vai para uma qualquer frente de combate que a guerra é de facto um gigantesco açougue, justificado por razões muito práticas de controlo de recursos ou de áreas de influência política. A receita para fazer um herói inclui inculcar-lhe na alma “uma certeza aguda, irracional”, no dizer do poeta. A glorificação dos combates gera uma maneira de ver a guerra que se torna necessária para a função. E isso é justificação bastante do ponto de vista dos grupos humanos. Daí que os poetas estimulem a coragem: “Audaces Fortuna iuvat” diz Vergílio, ou “Dulce et decorum pro patria mori”, diz Horácio num poema com dimensão patriótica, embora o mesmo Horácio, numa perspectiva pessoal e individualista, tenha abandonado o escudo para salvar a vida na batalha de Filipos, *relicta non bene parmula*, ao arrepio desta mentalidade comunitária. A realidade é o que a palavra faz dela. Só a palavra pode fazer da guerra algo de glorioso, para usufruto das sociedades.

O panegírico dos feitos dos chefes foi também sem dúvida um dos motores da produção épica, desde a Mesopotâmia: os reis do período III de Ur foram os primeiros a promover as tradições épicas, e o enaltecimento das suas linhagens funcionou como forma de legitimação dos governantes⁵. Vergílio tem longos antecedentes. A épica serve assim

⁵ Scott B. Noegel, capítulo “Mesopotamian epic as propaganda”, *op.cit.*, pp. 243-4.

propósitos ideológicos e propagandísticos, *vide* o caso de Augusto e da Eneida.

E aqui é necessário reflectir sobre a relação entre a épica e a História, por um lado, e a épica e o poder, por outro.

Uma das características particulares da épica latina, que conheço melhor, é a sua relação com a História próxima, e para já não falar de Énio, Vergílio ou Lucano, temos um importante surto de poemas épicos sobre campanhas militares no início do séc. I d. C., em que a glorificação dos chefes é por estes alimentada com generosos estipêndios, para sua glória pessoal e para educação de ânimos viris e formação de um sentimento patriótico.

Ora nisto a épica histórica não se distingue da História como os antigos a concebiam, distingue-se apenas pelo reconhecimento da licença poética que o autor épico tem de hiperbolizar e embelezar o seu assunto, que não é reconhecido ao historiador, ainda que a História não seja para os antigos o relato objectivo dos factos.

A relevância do seu significado para uma comunidade, quer enquanto seu campeão, quer enquanto forma simbólica em que se essa sociedade se projecta, é a origem da dimensão grandiosa do herói e do seu estatuto.

Na épica primitiva, o herói nunca o é individualmente: é o salvador do seu povo, é a defesa do seu território, dos interesses ligados à sua sobrevivência, e esta dimensão social do indivíduo implica uma continuidade de linhagens familiares, os seus mortos e a sua família. Ele é a encarnação das virtudes desse povo na sua permanência. É isso que torna a épica património.

E isto tem de existir em simultâneo com o carácter extraordinário do herói, que é extraordinariamente forte ou inteligente, mas é também um elemento do seu grupo. É por isso que a padeira de Aljubarrota tem seis dedos, além de uma força descomunal. O herói é extraordinário e comum, e pode mesmo ser uma padeira, que encarna o desejo de independência de um povo e a ferocidade necessária para a garantir.

Esta dimensão comunitária da épica leva a que muitos textos canónicos resultem de um amanho tardio de narrativas populares, património comum de uma comunidade. A tese romântica da origem colectiva, de Wolf nos seus *Prolegomena*, faz assim algum sentido.

É que, se o objecto artístico supõe sempre um indivíduo criador, na épica esse indivíduo representa o desaguar de materiais que pertencem ao imaginário de uma determinada comunidade, de uma tradição, de um sentimento de grupo. Daí os grandes arcos cronológicos de muitos motivos épicos. É mesmo possível reconstruir comparativamente motivos indo-europeus pré-migratórios, como Sigfried e Aquiles, invulneráveis excepto num ponto particular do corpo, que remontam a um arquétipo comum.

Na épica, a História torna-se lenda, pois a principal distinção que podemos estabelecer entre a História e a épica é o espaço dado à fantasia e à elaboração literária ainda que o poeta épico insista na veracidade do seu relato, legitimado pela invocação aos deuses, como forma de garantir a sua autoridade.

Mas qual é o relato que se pode chamar objectivo? Não é certamente a historiografia antiga. Mesmo a autobiografia de cada um de nós será apenas a perspectiva que cada um tem ou quer dar da sua vida. O próprio Agostinho, que era santo, manipula o seu relato. Na épica a História é elevada pela fantasia à dimensão da lenda.

O relato épico surge na sequência imediata dos factos históricos: a épica antiga tem um fundo histórico em que assenta os pés, antes de começar a sua ascensão literária, porque a épica é claramente literatura. Os historiadores não podem fazer fé nela para recolher elementos históricos, que existem, mas foram trabalhados, alterados, adulterados, melhorados do ponto de vista estético.

Isto é sobretudo verdade relativamente às épicas primitivas, que tiveram um percurso de oralidade de séculos antes de serem passadas a escrito, em que a efabulação teve tempo de causar os seus estragos do ponto de vista dos historiador moderno, ou os seus melhoramentos do ponto de vista do literato.

A situação da épica num tempo afastado, quase mítico, facilita o exagero do enaltecimento, mas tem uma contrapartida, afasta o relato do seu público, e este auto reconhecimento é indispensável na épica primitiva, a nosso ver.

Daí que Énio fale dos combates e das guerras púnicas em que ele próprio tomou parte, e a Eneida, com o seu tempo mítico articulado

com o tempo histórico contemporâneo, está completamente próxima do coração dos romanos do séc. I a. C.

Em épicos mais recentes é mais fácil controlar o grau de efabulação, como na *chanson de geste* ou nos Niebelungos, em que as personagens principais existiram de facto, entre o séc. IV e VI, e são historicamente identificáveis

A História aspira à realidade, a épica ao prazer do objecto literário.

No caso do Japão verificamos este cruzamento da épica e da História, com os *monogatari* sobre as guerras de clãs do séc. XII, em particular o monumental *Heike monogatari*, cuja tradução de 2012, conta com 800 pp., texto resultante de um aglomerado de lais que eram recitados por monges itinerantes, que os cantavam ao som do *biwa*, uma espécie de alaúde, e são considerados um clássico da literatura japonesa, passado a escrito no séc. XIII.

A historiografia chinesa do séc. XIV, em que se hiperbolizam as lutas entre os vários reinos, é considerada pelos estudiosos da literatura como a “épica chinesa”, numa cultura que aparentemente é mais lírica e filosófica.

Por outro lado, na épica oral russa, *Bylina*, já referida, os cantores usam material histórico que embelezam com fantasia ou hiperbolizam para criar as suas canções. A História é o pretexto para a épica.

Em última análise, a épica não necessita da História, senão para ganhar um espaço em que a comunidade se reveja, e isso pode ser feito através da criação pura. O importante não é o facto histórico, mas o significado do relato para o sentimento de grupo.

Se é ténue a fronteira entre a História e a épica, é mais fina ainda a relação entre a épica e o mito.

Os estudiosos da literatura do Próximo Oriente salientam que estes textos, em rigor uns sobre deuses e outros sobre heróis, não diferem substancialmente em forma ou estrutura, e muitas vezes a mesma peça é classificada como mito por um estudioso e como épica por outro. Em ambas as categorias os deuses morrem e os heróis são imortalizados. E não hesitam em falar da Épica da criação ou de da Épica de Erra, em, que o elemento mítico é preponderante.

O elemento mítico é relevante na épica primitiva, quer por uma questão de pensamento mítico-religioso, quer pelo carácter literário

da épica, em que o maravilhoso funciona esteticamente, fascínio literário que se prolongará mesmo para além da morte dos deuses em questão, como acontecerá com Camões. Vénus e Juno são belas ficções, confessadamente.

Há, pois, algo de universal na épica, que nos faz encontrar as mesmas coisas em muitos lugares e em tempos muito diversos.

E chegamos ao que é o cerne da épica: a valentia frente à adversidade, assunto basilar, cujo relato tem dimensão literária (estética e ficcional) e se reveste de grande relevância para uma comunidade. Esta adversidade é, desde as épicas pré-históricas, quase sempre um adversário bélico. E este é o formato universal da épica das antigas culturas.

Ainda hoje a guerra propicia a glorificação dos guerreiros, com o relato das suas façanhas e exaltação do grupo cultural e civilizacional a que pertencem. É isto que torna a épica universal e tão permanente. Por outro lado a adversidade pode ser uma demanda, como a lenda dos Argonautas ou as *echtraí* célticas. Mas há sempre um confronto do “nós” com o outro. Este “nós” dá à épica uma dimensão social que concita a elaboração literária, em adequação com o assunto e o impacto da performance.

E então, retirados os muitos ornamentos de que esta velha senhora se foi revestindo ao longo de muitos séculos, temos um clã de homens pré históricos, vestido de peles, reunido numa assembleia à volta do fogo, em que alguém levanta a voz, voz mais expressiva, mais capaz do que outras do mesmo grupo, e conta o combate travado poucos dias atrás ou muitos anos antes, a caçada espantosa, a viagem em que a uma provação se segue outra mais difícil.

Introduz elementos de espanto, hiperboliza, imortaliza a grandeza de alma dos heróis que enfrentaram a morte cara a cara, e é do reconhecimento desta grandeza e do respeito que lhe é devido que decorre em primeiro lugar a grandeza da épica e um estilo que se tornou característico, mas que resulta da natural adequação da palavra ao assunto. O estilo elevado que associamos à épica resulta do tom próprio ao enaltecimento das façanhas e ao seu significado social, comunitário, supõe o panegírico do herói, do rei, e a linguagem tende a acompanhar esta glorificação.

No catálogo dos guerreiros cada um reconhece os da sua linhagem, reforça-se o sentimento de grupo, os jovens ouvem e anseiam pelo momento de mostrar que estão à altura dos feitos narrados, e prepara-se psicologicamente uma nova geração de guerreiros. A autoridade dos chefes é legitimada e robustecida. O sucesso destas narrativas resulta da sua importância sociológica e faz que aumentem de extensão, pelo acumular de episódios que se percebem na sua autonomia, mesmo quando há uma reformulação num conjunto coeso.

A extensão longa e a abrangência de uma cultura e de uma civilização prende-se com a importância social do relato, que conduz a um aumento em termos quantitativos, pelo que acabamos por ter o retrato de toda uma sociedade, nos seus aspectos materiais, mas sobretudo nos seus interesses e valores, cristalizados na figura do herói em que o “nós” do poeta se particulariza e exprime. Mas mesmo na nossa épica ocidental é possível perceber o carácter independente de vários episódios, reunidos depois num conjunto orgânico.

Estes textos, devido à sua popularidade e estatuto, estão muito sujeitos a enriquecimentos interpolativos, como o do episódio da planta da juventude, que não faz parte da versão inicial da épica de Gilgamesh, e é conhecida de outros textos, mas vem a ser incorporada na versão vulgata. E então a épica cresce.

Os poemas sumérios, sobretudo os mais antigos, são breves, de 100 a 600 linhas, o que levou inclusivamente alguns estudiosos a questionar a designação de épicas⁶.

Mas as aventuras de Cu chulain, o herói celta do ciclo do Ulster, não são longas, mas são épicas.

Beowulf não precisa de ser mais extenso, com os seus 3. 182 versos.

A grande extensão de alguns destes textos é apenas uma consequência da sua função comunitária e política.

Este quadro que tracei da tribo a ouvir uma narrativa heróica não é caricatural e ainda pode verificar-se *in loco*. A mais longa épica de tradição oral conhecida é o *Manas*, do Quirzguistão, sobre combates

⁶ W. L. Moran, “The Gilgamesh epic: a masterpiece from ancient Mesopotamia”, Jack M. Sasson (ed.), *Civilizations of the Ancient Near East* (New York, 1995, rep. 2000, Peabody, MA), pp. 2327-36.

ocorridos na região no séc. XVII, com 210.000 versos, cerca de vinte vezes mais do que os poemas homéricos. Manas é o nome do herói. É recitado ainda hoje, de cor, nas festividades, por especialistas, que se fazem acompanhar de instrumentos ou não, os chamados Manashis, que debitam o texto num canto melódico.

Isto é a épica no seu estado mais simples e puro. Na sua essência. No louvor do herói, extraordinária cristalização da alma do seu povo, num relato literariamente elaborado, na hiperbolização das suas façanhas, com uma função social identitária e congregadora, quer como produção quer do ponto de vista da sua recepção comunitária.

E esta essência perdura. Não falo dos avatares explícita ou implicitamente reconhecidos das épicas homéricas, como a *Odysseia* de Kazantzakis, em que Ulisses se aborrece e volta ao mar e, depois de muitas aventuras, acaba por morrer no Pólo Norte, nem de Tolkien, que revisita as velhas épicas e cria mundos à sua imagem e semelhança. Mas isto são obras residuais e revivalistas, casos excepcionais e por vezes extremos.

Falo da épica com uma dimensão social importante, que hoje em dia já não é veiculada pela literatura, mas pela imagem. Porque, como sabemos, a literatura agora só existe enquanto cinema, que se arrogou uma importância social que pertenceu àquela até ao séc. XX. Se não existisse a trilogia dos filmes do Senhor dos Anéis, quem leria Tolkien? Quem leu Kazantzakis?

A “Guerra das estrelas” é um épico que retrata um mundo inventado, mas nem por isso menos real. O filme *Avatar* é um épico, na dimensão cultural e civilizacional, na grandeza em que se projecta. A épica desliga-se da História, para evoluir na fantasia.

Curiosamente, subvertendo a noção de império e de conquista, pois as sociedades retratadas são quase sempre o elemento aparentemente mais fraco, e agem em auto defesa, o que tem também a função de valorizar o esforço dos heróis, que são extraordinários Jedis, em magníficas cenas de batalha.

Há um pudor da guerra, e o inimigo é desumanizado, robotizado. Neste sentido temos uma perspectiva mais simplista da guerra, por oposição a uma certa sofisticação da épica homérica. Mas há sempre um “nós” e os outros. Em vez de um bardo com a sua voz entoada,

temos um cineasta munido do seu arsenal de efeitos especiais. Mas a essência é a mesma.

A fantasia permite a criação de mundos mais interessantes do que os mundos reais, mas em que se projectam também os valores da sociedade que os cria. A épica evolui no sentido do afastamento da História para o terreno mais exclusivamente literário.

O antibelicismo moderno e sentimento de culpa de se ser americano não conseguem, porém, disfarçar o guerreiro que existe em cada homem, gravado nas profundidades do nosso ADN. E permanece, assim, a tendência primitiva. Há uma projecção cultural, que é indo-europeia, americana. Em *Star trek*, claro que “nós” é a sociedade americana, e os outros são não humanos. A épica é o Super-homem, como seu penteado impecável apesar do voo audacioso, e a afirmação da cultura americana.

Num momento em que a humanidade se prepara para chegar ao fim do universo conhecido e pôr, também ela, a mão de fora, a oposição entre este “nós” e os outros prenuncia um proliferar de relatos belos e grandiosos. Haverá sempre lutas a travar, e nós estamos com um pé no limiar da exploração de um universo desconhecido e hostil.

Com meios discursivos mais complexos, a imagem, para já, e depois não sabemos o quê, mas com meios que se aproximarão cada vez mais da realidade vivida, anseio milenar da arte. A épica não acabou, está apenas prestes a começar a sua magnífica fase extra planetária.