

**O EPOS CAMONIANO E A FORMAÇÃO ESTÉTICA DA POESIA EM ESTILO  
ÉPICO NO BRASIL DA COLÔNIA A NOSSOS DIAS  
PIVIC/ 2010-2011**

Jackson da Silva Diniz, Jamesson Buarque de Souza  
Universidade Federal de Goiás, CEP 74001-970, Brasil  
irinmage@gmail.com, jamessonbuarque@gmail.com

palavras-chave: épico, poesia brasileira, tradição.

## **1 INTRODUÇÃO**

Para Gilberto Mendonça Teles (2003), a poesia camoniana é formadora fundamental da poesia brasileira, quer dizer, a poesia de Camões está na base de toda a poesia brasileira, seja ela de natureza lírica ou épica. Em seu estudo, Mendonça Teles mostra como o sistema épico camoniano deixa marcas no Brasil, bem como o sistema lírico do grande poeta português do Classicismo também deixa, levando em conta, principalmente, a repetição, a citação, a recriação, a paráfrase e a paródia de Camões feitas pelos poetas da poesia brasileira desde o período colonial, pela via da intertextualidade, sobretudo, pela forma do palimpsesto. Ainda que estudo completíssimo, não se realiza nesse trabalho um levantamento de fundamentos teóricos do modelo épico camoniano para a formação estética da poesia épica brasileira. Levando em conta que não seria poesia o *epos* no Brasil sem a presença da poesia camoniana em nosso país, procurou-se exatamente realizar esse levantamento de base teórica.

O sentido de uma teoria para a poesia épica no mundo moderno e contemporâneo é bastante controverso, sobretudo, a partir de Hegel (2002), Lukács (2000) e Bakhtin (1993), para os quais o *epos* não seria possível a

partir da modernidade, e tomamos a modernidade desde o Renascimento. Levando em conta esse problema, inscrevemo-nos no projeto de pesquisa *Presença do estilo épico na poesia brasileira moderna e contemporânea* (SAAP-UFG 33.335), sob coordenação do referido Prof. Dr. Jamesson Buarque. De todo modo, é justamente o estudo de Gilberto Mendonça Teles (2003), sobre a relação de Camões com a poesia brasileira, que será perseguido para que possamos, de fato, levantar descritivamente fundamentos para uma poesia em gênero épico desde o Classicismo português, no sentido do percurso desse gênero em poesia brasileira.

O estudo de João Adolfo Hansen, de inscrição lukacsiana e bakhtiniana nos servirá de fonte também, ainda que esse autor implique que o épico, e, sobretudo, a epopeia, é um gênero morto. De todo modo, Hansen trata a produção de Bento Teixeira, Santa Rita Durão, Basílio da Gama, Frei Itaparica, Cláudio Manuel da Costa, Gonçalves de Magalhães e Gonçalves Dias como épica. Isso nos deixa entrever que há o épico no Brasil do período colonial ao romântico, e, tais períodos, estão inscritos na modernidade. Somaremos às considerações de Hansen, considerações de Anazildo Vasconcelos da Silva (1987), Antonio Candido (1997) e de Sérgio Buarque de Hollanda (2000) sobre o épico no Brasil. Assim, julgamos que os fundamentos teóricos para a formação estética da poesia épica brasileira levantados em Gilberto Mendonça Teles podem surtir efeito mais preciso.

Seguindo o projeto de pesquisa *Presença do estilo épico na poesia brasileira moderna e contemporânea* (SAAP-UFG 33.335), percorremos o *epos* (geral) não somente do Classicismo para cá, mas ao longo dos séculos, de Platão e Aristóteles aos dias de hoje. Logo, este trabalho dá andamento às reflexões já realizadas sobre o épico no mundo moderno e contemporâneo, voltando os estudos para o caso camoniano. Para isso, consideraremos os estudos Hegel (2002), Georg Lukács (2000) e Mikail Bakhtin (1993), João Adolfo Hansen (2008), Gilberto Mendonça Teles (2003), Anazildo Vasconcelos da Silva (1987), Antonio Candido (1997), Sérgio Buarque de Hollanda (2000) e Jamesson Buarque (2007).

## 2 OBJETIVOS

“Na quarta parte nova” desde a publicação d' *Os lusíadas* (1572), de Luís Vaz de Camões, há uma procura incessante pela composição duma epopeia, a princípio sobre os feitos lusitanos na “terra Santa Cruz, pouco sabida” – “os sucessos do Brazil não merecião menos hum Poema, que os da Índia”, afirmaria Santa Rita Durão (1781) no século XVIII – e com a nossa Independência a duma epopeia nacional. Tendo em vista essa grande quantidade de poemas escritos no Brasil sobre o signo do gênero épico e a afirmação de inúmeros teóricos sobre a impossibilidade da poesia épica na modernidade, objetiva-se realizar um levantamento de base teórica em que se demonstra a permanência desse tipo de poesia, e, por extensão, a da tradição épica camoniana brasileira. Para isso, discutimos a poesia épica e sua tradição brasileira a partir de autores, como: Hegel, Bakhtin, Lukács, Adorno, Staiger, Antônio Cândido, Gilberto Mendonça Teles, Auerbach, Sérgio Buarque de Holanda, Anazildo Vasconcelos da Silva, João Adolfo Hansen e Jamesson Buarque.

Para tanto, a Metodologia principia com a discursão acerca da possibilidade da épica na modernidade, com uma discursão teórica, para depois demonstrar a existência da tradição camoniana na nossa poesia através dum percurso pela épica, partindo desde *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, até *Invenção do Mar*, de Gerardo Mello Mourão, compreendendo o *corpus* total, além desses autores: *O Uruguai*, de Basílio da Gama; *Caramuru*, de Santa Rita Durão; *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa; *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães; *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias; *Canudos*, história em versos, de Dores Bombinho; *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo; *Brasileis*, de Augusto Meira; *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima; e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Esperamos, assim, ao final, ter conseguido atingir o que se propôs aqui.

### 3 METODOLOGIA

A teoria do épico e da epopéia praticada e divulgada por Hegel, Bakhtin, Lukács, Adorno, Staiger e João Adolfo Hansen, e, de certa forma, formulada já por Goethe e Schiller, é a expansão para toda a literatura ocidental dos apontamentos aristotélicos sobre a épica grega, conceitos este que já na construção da Eneida apresentam problemas. Tal teoria restringiu a epopéia a dois ou no máximo três poemas - Lukács e Staiger, além dos poemas homéricos, *Ilíada* e *Odisseia*, inserem aí pelo menos o Inferno da *Divina Comédia* dantesca. Temos, assim, a construção de uma teoria da obra de um único poeta. Cabe-nos, entretanto, aqui, fazer uma ressalva quanto a Hegel, pois apesar de afirma que o poema épico e a epopéia não são mais possíveis, é importante ter em vista que ele fala de uma poesia épica que seria genuína, espontânea, em oposição a uma artificial, erudita, que foi aos poucos impossibilitando a existência do épico e da qual temos inúmeros exemplos. Essa poesia genuína foi feita por vários povos além dos gregos, por exemplo, os indianos, todavia, aqueles foram os que a realizaram no seu modo mais bem acabado. Em Hegel, existe, portanto, uma maior quantidade de poemas épicos.

Apesar de mais abrangente, também vemos em Hegel a expansão de uma teoria feita a partir da *Ilíada* e *Odisseia* para toda a literatura, pois o que se espera achar em todas as poesias épicas, n' *Os Lusíadas* ou no *Ramayana*, é o que está nesses poemas. Ele, assim como os outros autores, vê o romance como o gênero que veio para ocupar o lugar da epopéia e que esta não é mais possível na modernidade. Porém, no final de seu estudo sobre esse gênero, admite que se quisermos encontrar poesia épica a partir da modernidade, não deveremos procurar nela aquilo que encontramos na epopéia propriamente dita, mas outros elementos, como o caráter *dílico*, bucólico – agora uma epopéia idílica –, que afirma existir, por exemplo, na literatura alemã contemporânea sua:

Se pretendemos encontrar nos tempos modernos obras verdadeiramente épicas, devemos procurá-las numa esfera

diferente da epopeia propriamente dita. O estado do mundo moderno é, com efeito, de prosaísmo tal que o opõe uma recusa absoluta às condições que, segundo nós, a verdadeira poesia épica deve preencher, enquanto que, por outro lado, as transformações que as condições reais dos Estados e dos povos sofreram são ainda demasiado recentes para se prestarem à forma de arte épica. Por isso a poesia épica, renunciando aos grandes acontecimentos nacionais, refugiou-se na esfera mais estreita e limitada dos acontecimentos domésticos, no campo e nas pequenas cidades, para nela encontrar temas próprios para uma exposição épica. (HEGEL, 1993, p. 606).

Como é observável, a leitura de Hegel possibilita a criação de uma nova teoria para a epopeia que procure compreendê-la na modernidade, porém propomos uma teoria não só que entenda essas novas manifestações, mas todo o *epos*. De modo geral, pois, esses autores veem a épico e a epopeia especificamente como um fenômeno histórico grego, que acabou na Antiguidade com Homero.

Numa visão, digamos, mais geral da realidade do discurso épico, temos Auerbach e Anazildo Vasconcelos da Silva. O primeiro demonstra a existência de dois modelos (estilos) miméticos no Ocidente: o homérico com seu elemento retardador, aceito pelos teóricos enumerados acima como modelo de todo o épico em oposição ao trágico; e o bíblico carregado do elemento de tensão, encarado pelos mesmos teóricos como elemento definidor da tragédia. Já Vasconcelos da Silva divide o discurso épico em três – um clássico, entenda antigo; um renascentista e um moderno – cada um representando certo estágio de evolução, preferimos (re) formulação ou *accommodatio*, dos princípios estruturais da épica e um contexto histórico. O que Hegel, Bakhtin, Lukács, Adorno, Staiger e Hansen querem como teoria geral do estilo épico, aqui faz parte apenas do discurso clássico.

Esses dois autores são fundamentais para um novo entendimento do *epos*, já que apresentam argumentos que possibilitam um maior alargamento das fronteiras do gênero. E mais, a defesa de que existem dois modelos épicos no Ocidente, possibilita a inserção de uma grande quantidade de poemas que ficavam à margem, a própria *Bíblia*, por exemplo, era vista como um épico incompleto, para não dizer imperfeito, por Hegel. Além do mais, Auerbach e

Vasconcelos da Silva não datam o épico como sendo um fenômeno de determinada época, mas, ao contrário, o segundo, por exemplo, procura abarcar praticamente toda a produção do épico através das várias manifestações dos discursos propostas em *Formação épica da literatura brasileira*. É importante ressaltar que não estamos querendo dizer com isso que certos gêneros não têm proeminência numa época em detrimento de outra.

Quanto ao problema de Hegel em restringir a epopeia somente à epopeia propriamente dita, responderíamos – não só a ele, mas para os demais autores – que a maioria dos gêneros não existe se tentarem os entender como a epopeia, pois o mundo em que eram concebidos originariamente não são mais possíveis. Parece que ignoram que boa parte de nossa literatura em certo momento se tornou produto erudito e que todos os gêneros sofrem um processo de *accommodatio* segundo a época em que são produzidos. Desconfiamos, por exemplo, que no romance, não possa mais ser produzido um *Dom Quixote* da mesma maneira, com todo o arcabouço que Cervantes tinha, no entanto, isso não faz que *O Romance da Rosa*, não seja romance. É muito mais lúcido, nos parece, seguir Vasconcelos da Silva e dividir o discurso épico em vários, os quais compreendem melhor a realidade da produção épica. Além do mais, os poemas escritos a partir da modernidade continuam sendo chamados de épicos nos domínios da crítica e da história literária, nos prova isso Sérgio Buarque de Hollanda, em *Capítulos de Literatura Colonial*, Antonio Candido, em *Formação da Literatura Brasileira*, Mendonça Teles, em *Camões e a poesia brasileira*, e Jamesson Buarque, em *A poesia épica de Gerardo Mello Mourão*, para ficar só com os autores utilizados aqui.

A importância de uma teoria do *epos* mais abrangente é dar a obras como *Divina Comédia*, *Os Lusíadas*, *I-Juca Pirama* e *Invenção de Orfeu*, por exemplo, a autenticidade e o valor que merecem dentro do *epos*.

No que diz respeito à tradição camoniana, cremos ser inútil muita delonga, visto que vários autores já confirmaram sua existência. Dentre aqueles utilizados por nós, podemos destacar Sérgio Buarque de Holanda que em escritos póstumos reunidos por Antonio Candido em *Capítulos de Literatura Colonial* escreve sobre uma tradição épica nacional, pelo menos no que diz respeito à epopeia sacra. Além dele, podemos falar do próprio Antonio Candido, de Adolfo Hansen, Vasconcelos da Silva e Jamesson Buarque. Sendo assim faremos um breve estudo dessa tradição na nossa literatura.

Passemos, após essas considerações teóricas em que esperamos ter elucidado a continuidade do discurso épico após a modernidade, a um trajeto da épica brasileira, procurando demonstrar uma tradição de procura por um poema patriótico que tem *Os Lusíadas* como modelo. Procuraremos demonstrar o aparecimento e posterior evolução na poesia épica do sentimento nativista que desembocará no exacerbado nacionalismo romântico da Independência e dos poetas épicos modernos. Nosso trajeto, obviamente, começa no Brasil Colônia e seria no mínimo ingenuidade exigirmos dos nossos primeiros poetas um sentimento de identificação com o Brasil. Nossas primeiras obras literárias, inicialmente, tinham que estar, necessariamente, impregnadas do espírito lusitano. Somente quando o colono foi se adaptando à terra e despertando uma consciência nativista é que se iniciou aquilo que tempos depois gerou os movimentos pela independência, tanto política como cultural, em relação à Metrópole. É isto que se observa de *Prosopopeia* a *I-Juca Pirama*. Mas nossa independência não significa total negação da literatura portuguesa, pois como Antonio Candido afirma, nossa literatura é adaptação dos padrões estéticos europeu às nossas condições.

Dividimos a tradição épica brasileira em dois momentos: o primeiro luso-brasileiro, de *Prosopopeia* (1601) à *Vila Rica* (1839) e o segundo,

genuinamente brasileiro, de *I-Juca Pirama* (1851) à *Invenção do Mar* (1997). Perceber-se-á com isso que o primeiro momento marca a procura duma epopeia sobre os feitos portugueses no Brasil, mas também que aí já se desenvolve o germe de um sentimento de afabilidade à terra natal. No segundo momento, apesar do antilusitanismo romântico, permanecerá a influência de Camões, agora na procura de nossos poetas de apresentar o Brasil aos brasileiros e também no próprio rumo de construir uma identidade ao povo que acabara de se tornar independente, procura que parece que até hoje se alarga.

Em *Prosopopeia*, os aspectos de brasilidade, utilizando aqui o sentido que Vasconcelos da Silva lhe dá, em *Formação épica da literatura brasileira*, estão sobretudo distantes dos poemas posteriores. Não há afeição ao índio, encarado como bárbaro e a descrição, a única, aliás, de um ambiente "brasileiro" é dura e seca, sem nenhum sentimento de nativismo. Observe, por exemplo, a Descrição do Recife de Pernambuco, em que fica bem evidente o que foi dito:

XIX

Em o meio desta obra alpestre e dura,  
Uma boca rompeu o Mar inchado,  
Que, na língua dos bárbaros escura,  
Pernambuco de todos é chamado.  
de para'na, que é mar; puca, rotura,  
Feita com fúria desse Mar salgado,  
Que, sem no derivar cometer míngua,  
Cova do mar se chama em nossa língua.

XX

Pela entrada da barra, à parte esquerda,  
Está uma lajem grande e espaçosa,  
Que de piratas fora total perda,  
Se uma torre tivera suntuosa.  
Mas quem por seus serviços bons não herda  
Desgosta de fazer coisa lustrosa,  
Que a condição do rei que não é franco  
O vassalo faz ser nas obras manco.

(TEIXEIRA, 2008, XIX-XX)

No segundo poema de nosso panorama, *O Uruguai*, já se observa pelo menos um sentimento nativista e de afabilidade em relação ao índio, o qual seria mais tarde, pelos românticos, transformado em símbolo do nacionalismo. Apesar de os índios serem vencidos e ser contra quem portugueses e espanhóis lutam, a carga negativa de maldade não recai sobre eles, visto que



eles praticam tais ações devido os jesuítas. Um dos trechos que fica bem evidente o nativismo (IV, 284-289):

Gênio da inculta América, que inspiras  
A meu peito o furor que me transporta,  
Tu me levanta nas seguras asas.  
Serás em paga ouvido no meu canto.  
E te prometo, que pendente um dia,  
Adorne a minha lira os teus altares.

A partir da publicação d'*O Uruguai* é nítido na nossa poesia épica o sentimento nativista que foi se desenvolvendo ao longo do tempo nos colonos. Poderíamos considerá-lo como um marco, pois na sua maioria os poemas posteriores voltaram a ele, e junto com o *Caramuru* marcará definitivamente a tradição, na qual tantos poetas se inserem. Por exemplo, o *Caramuru* e o *Vila Rica*, segundo Antônio Cândido e Sérgio Buarque de Holanda, são produtos d'*O Uruguai*. Nesses poemas os aspectos de brasilidade os permeiam do primeiro ao último verso, apesar de os heróis continuarem sendo portugueses. Aí o nosso ambiente é descrito em vários momentos, assim como os costumes dos índios. Um fator, no mínimo, excêntrico, e que se deve ressaltar, é o discurso sobre liberdade no *Vila Rica*. Todo ele é colocado na voz dos emboabas, na sua maioria, europeus que correram às Minas Gerais devido ao ouro. É um discurso de afirmação do direito, do homem e de um grupo, no caso o grupo de revoltosos, de liberdade. Esse mesmo sentimento está ainda mais evidente no poema, *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães. Aqui, liberdade se mistura com um nacionalismo exacerbado a procura de identidade cultural e da afirmação da Independência em que o índio já se tornou símbolo da literatura verdadeiramente nacional a tal ponto que é arranjado origem indígena para várias personagens históricas brasileiros. Mas, o grande responsável pela transformação do índio em *topói* quase obrigatório do Romantismo foi Gonçalves Dias, principalmente com seu *I-Juca Pirama*. Vejamos em alguns excertos desses poemas o sentimento à terra, ou já de repulsa pelo colonizador, e depois o nacionalismo.

Em *Caramuru*, além de várias descrições de ambientes brasileiros, vemos também uma postura de não aceitação do colonizador por parte do colonizado, que lembra a de Sepé, em *O Uruguai*, em relação às tropas luso-

espanholas. Vejamos primeiro o início da fala de Jararaca contra Gupeva e Diogo, em Santa Rita:

Paiaíás generosos, hoje é o dia,  
Que aos vindouros devemos mais honrado;  
Em que mostreis que a vossa valentia  
Não receia o trovão, subjuga o fado:  
Sabeis que de Gupeva a cobardia  
Por Filho do Trovão tem aclamado,  
Um imboaba que do mar viera,  
Por um pouco de fogo que acendera.

(DURÃO, 2008, IV, 32)

e a fala de Sepé às tropas luso-espanholas:

As frechas partirão nossas contendias  
Dentro de pouco tempo; e o vosso mundo,  
Se nele um resto houver de humanidade,  
Julgará entre nós: se defendemos  
Tu a injustiça; e nós, o Deus e a pátria.

(GAMA, 2008, II, 184-188)

Observamos, portanto, que os poemas começam a apresentar uma postura diferente. A visão do índio não é mais somente aquela do selvagem, o índio agora tem voz, é personagem e como tal, possui sentimento e meio de expressá-lo.

Em *Vila Rica*, temos um poema que quer cantar sua terra natal, no entanto o estro já se foi:

Matéria é de coturno e não de soco,  
O que a Ninfa cantava; eu já te invoco,  
Gênio do pátrio Rio; nem a lira  
Tenho tão branda já, como se ouvira  
Quando a Nise cantei, quando os amores  
Cantei das belas Ninfas e pastores.  
Têm os anos corrido, além passando  
Do oitavo lustro; as forças vai quebrando  
A pálida doença; e o humor nocivo  
Pouco a pouco destrói o suco ativo,  
Que da vista nutriria a luz amada;  
Tampouco vi a testa coroada  
De capelas de louro, nem de tanto  
Preço tem sido o lisonjeiro canto,  
Que os mesmos que cantei me não tornassem  
Duro prêmio; se a mim me não sobrassem  
Estímulos de honrar o pátrio berço,

(COSTA, 2008, IX, 1-17)

Uma coisa importante de ressaltar é a mistura das raças que está presente em *Vila Rica* com o amor de Garcia e da índia Aurora, que talvez seja

a primeira vez na nossa poesia, pelo menos na épica. Isto também está presente em *Caramuru*, a relação entre Diogo e Paraguaçu.

Vemos em vários momentos uma tentativa de inserção do índio na cultura europeia através da literatura. Em *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, o índio é inserido na literatura como os filhos de Lêmnio, Hefesto, o que os coloca na mitologia greco-latina, e logo, lhes dá um lugar na literatura clássica. Já em *Caramuru*, são inseridos na cultura cristã através da figura de Sumé, Tomé, veio pelo mar em tempos remotos pregar o cristianismo.

Partindo para o segundo momento da nossa literatura, a procura da epopeia nacional brasileira, percebemos que o índio quase sempre figura como símbolo do herói brasileiro. Assim se dar em *I-Juca Pirama* e *Confederação dos tamoios* em que eles encarnam valores de cavaleiros medievais europeus. Esses primeiros poemas se delongam na vida dos índios antes da chega dos europeus ou na época do choque entre essas civilizações.

Em *I-Juca Pirama*, observamos uma nova forma de épico, que se constrói a partir de um elemento de tensão. Em nenhum momento ele parece seguir os modelos tradicionais, ao contrário, parece quebrar, ou negar, toda a maneira de fazer épica anterior. A narrativa anda rápida sem paradas para descrições, é todo heterométrico, além de vários outros elementos que o colocam sobretudo distante das formas épicas precedentes.

Quanto a *Canudos*, história em versos, também se liga a tradição épica de procura da epopeia nacional que começou realmente após a *Confederação dos Tamoios*, porém nele não encontramos diálogos com os poemas anteriores. Um aspecto interessante nesse poema, é que o nacionalismo se localiza de ambos os lados, tanto nos heróis do poema, os soldados do governo, como em Antônio Conselheiro e seus seguidores.

Passando a *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo, observamos claramente que ele se integra a tradição camoniana e a de procura do épico nacional. O poema se propõe como o canto de fundação do Brasil, que fica evidente pelo sincretismo entre o índio (a Uíara), o europeu (o Marinheiro) e os

africanos (a Noite do Mar), que representam a manhã, o dia e a noite, respectivamente e o nascimento do Brasil. Ou seja, temos neste poema o mito das três raças.

Já *Brasileis*, de Augusto Meira, é um verdadeiro compêndio da história brasileira. Como poema épico, acreditamos que tenha falhado, pois o poema se perde sem nenhum eixo que lhe dê coesão, vai apenas contando os fatos da história do Brasil sem ao menos uma intuição lírica que os ligue. Mas, quanto ao elemento nacional, esse está ali sempre, do primeiro ao último verso.

*Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima, também se integra a tradição, só que, quase sempre, ele quer se manter antes como um poema da humanidade do que como um poema nacional. Em poucos momentos o poema faz referências ao Brasil ou a nossa história.

Já *Cancioneiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, e *Invenção do Mar*, de Gerardo Mello Mourão, pretendem ser cantos heroicos brasileiros. O primeiro não segue o modelo convencional épico, o poema aparece como quatros, em romances, em que passa os momentos, talvez, de tomada de consciência da população “brasileira” de sua posição quanto a Portugal. *Invenção do Mar* se propõe como uma verdadeira epopeia brasileira, o poema procura seguindo sempre Camões de perto, cantar a origem do povo brasileiro, que seria pela metáfora do poema, uma invenção do mar. Depois de cantar as navegações, se centraliza no episódio da invasão de Pernambuco pelos holandeses, em que toda a população do então Brasil se junta para expulsá-los. Temos aí portugueses, índios, escravos africanos, mulatos etc. lutando juntos pela expulsão dos flamengos. Deve-se ressaltar que o poema deseja entrar em toda a tradição épica ocidental, não só na camoniana, isso fica bem evidente no “Inventário”.

#### 4 CONCLUSÃO

Concorde a nossos estudos e o demonstrado neste trabalho, o épico não só permanece na modernidade como também apresenta uma tradição na literatura ocidental como toda e na brasileira em específico. Vemos que em países formados recentemente, como é o caso do Brasil, esse tipo de poesia parece ainda mais ter sentido devido à necessidade da construção dum nacionalismo num povo que na maioria das vezes não possuem nada que os identifiquem como nação. Talvez isso também justifique a existência da épica. Vimos que a poesia épica apenas sofreu um processo de *accommodatio* segundo a época em que foi produzida, assim como ocorre com os outros gêneros, e que considerá-la como um gênero morto é fechar os olhos diante da quantidade de poemas escritos sobre seu signo.

## 5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993.
- BOMBINHO, Manuel Pedro das Dores. *Canudos, história em versos*. Transcrição, apresentação e notas Marco Antônio Villa. - São Paulo: Hedra, Imprensa Oficial do Estado & Edufscar, 2002.
- CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas* de Luís de Camões. Prefácio de Álvaro Júlio da Costa Pimpão; apresentação de Aníbal Pinto de Castro - 4.a ed. - Lisboa: Ministério dos Negócios Estrangeiros. Instituto Camões, 2000.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 8. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1997. (2 vol.).
- \_\_\_\_\_. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: editora ática, 2000.
- COSTA, Claudio Manoel da. *Villa Rica*, poema de Claudio Manoel da Costa. Poeta arcade ultramarino, com o nome de Glauceste Saturno. Oferecido ao Illm.º e Exm.º Sr. José Antonio Freire de Andrada, Conde de Bobadella &c., &c., no anno de 1773. Dado á luz em obsequio ao Instituto Historico e Geographico Brasileiro. Por um de seus Socios Correspondentes. Ouro-Preto. Anno de 1839. Ouro-Preto, 1839, Typ. do Universal.

HANSEM, J. A. Introdução: Notas sobre o Gênero Épico. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama*. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, 2008.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Estética*. Tradução de Álvaro Ribeiro e Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de literatura colonial*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

LIMA, Jorge de. Invenção de Orfeu ou biografia épica, biografia total e não uma simples descrição de viagem ou de aventuras. Biografia com sondagens; relativo, absoluto e uno mesmo o maior canto é denominado – biografia. In: **(incompleta)**.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MEIRA, Augusto. *Brasileis: epopeia nacional brasileira*. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti Editores, 1959.

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do mar: Carmen sæculare*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. *Formação épica da literatura brasileira*. – Rio de Janeiro: Elo, 1987.

SOUZA, Jamesson Buarque de. *A poesia épica de Gerardo Mello Mourão*. 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2007.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. Tradução de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997. 3 ed.

TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: Prosopopeia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I-Juca Pirama*. São Paulo: Edusp, Imprensa Oficial, 2008.

TELES, Gilberto Mendonça. *Camões e a literatura brasileira: e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.