



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## Tradição e experimentação genéricas : diálogos com «Os Lusíadas» na épica brasileira contemporânea

Saulo Neiva

Para citar este documento / To cite this document:

Saulo Neiva, "Tradição e experimentação genéricas : diálogos com «Os Lusíadas» na épica brasileira contemporânea", *Colóquio/Letras*, n.º 180, Maio 2012, p. 9-19.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

# Tradição e experimentação genéricas

DIÁLOGOS COM «OS LUSÍADAS»

NA ÉPICA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

SAULO NEIVA

PARA AUTORES DA NOSSA ÉPOCA, a escolha da poesia épica implica um grande desafio a ser enfrentado: o de recorrer a um género literário que é considerado como «morto» pela crítica de linha hegeliana, mas que, paradoxalmente, reúne um vasto repertório de obras tidas como centrais no panorama da poesia ocidental, inclusive poemas do século XX. No caso dos autores brasileiros contemporâneos, conforme veremos, essa dificuldade parece adquirir contornos específicos, dada a presença, na «tradição genérica» em língua portuguesa, de uma obra com o peso d'*Os Lusíadas*, o que ao mesmo tempo estimula e inibe o processo de «experimentação» sem o qual nenhum género perdura.

Começemos por esclarecer, através de uma breve incursão teórica, o sentido que damos à expressão «tradição genérica» e como para nós ela se articula com a noção de «experimentação genérica». Poderemos em seguida, à luz dessas considerações, examinar de que modo obras de poetas brasileiros contemporâneos, ao participarem de uma reabilitação coletiva da épica, estabelecem uma intensa interação com *Os Lusíadas*.

## ARTICULAÇÃO ENTRE TRADIÇÃO E EXPERIMENTAÇÃO GENÉRICAS

Para nós a «tradição genérica» constitui um processo em construção permanente, atravessado por uma tensão constante, em que a transmissão e a transformação dos códigos genéricos são duas faces inseparáveis de uma mesma realidade. Assim, a tradição genérica não se assemelha de modo nenhum a uma entidade estática ou, pejorativamente, «patrimonial».

No âmbito desse processo perpetuamente em construção, a chegada de um texto novo numa tradição específica desloca mais ou menos claramente os textos que a constituem, o que leva a uma modificação do sentido que o leitor atribui aos códigos genéricos que caracterizam a tradição. Trata-se, em suma, de uma dinâmica em que a conservação, a modificação e o deslocamento dos códigos genéricos são indissociáveis.

É assim que, ao longo de diferentes trabalhos, temos definido essa categoria, recorrendo a ela, sobretudo, para estudar o caso da reabilitação da poesia épica no século xx<sup>1</sup>. A tensão que caracteriza a noção de tradição genérica alimenta a nossa reflexão sobre os géneros, constitui de certo modo o seu cerne. No caso da poesia épica do século xx, temos chamado a atenção para o intenso diálogo que, através dela, autores contemporâneos travam com um repertório que os antecede. Poemas de um repertório anterior que eles citam ou invocam, para deles se apropriarem e para os reelaborarem numa ótica nova, relacionada com uma época diferente e, muitas vezes, uma coletividade diferente daquela a que se refere o poema precedente. Também temos salientado o quanto, no caso do recurso à poesia épica desde o século xix, a tensão característica da tradição genérica da poesia épica é acompanhada de uma outra, decorrente da seguinte contradição:

1) Por um lado, certos representantes do discurso crítico consideram que a poesia épica é intrinsecamente incompatível com a modernidade. É o caso de autores de linha claramente hegeliana, como Lukács<sup>2</sup> e Bakhtine<sup>3</sup>, cujas obras, para além da inegável importância teórica que tiveram, fruíram de uma hegemonia que paralisou a reflexão sobre a poesia épica e as suas transformações efetivas ao longo dos séculos. Na obra de Bakhtine, aliás, o princípio hegeliano de inadequação da epopeia à modernidade serve de lastro não só para a sua teoria do género romanesco como para uma boa parte da sua conceção geral dos géneros e, em particular, para as suas considerações sobre a temporalidade dos géneros<sup>4</sup>. Outros críticos consideram de modo semelhante que, por «essência», a poesia épica pertence a épocas recuadas, constitui um género definitivamente «morto»<sup>5</sup>, que não teria como «renascer»<sup>6</sup>.

2) Por outro lado, porém, inúmeros poetas em diferentes países compuseram obras de peso, que buscam inscrever-se nessa tradição. Sem nenhuma pretensão de ser exaustivo, podemos citar os casos de *Mensagem*, de Fernando Pessoa (1934), *Odisseia*, de Nikos Kazantzakis (1938), *Caderno de Um Regresso ao País Natal*, de Aimé Césaire (1939), *Epopeia da Guerra de Independência*, de Nâzim Hikmet (1949), *Canto Geral*, de Pablo Neruda (1950), *Os Cantos*, de Ezra Pound (a partir de 1954), *As Índias*, de Édouard Glissant (1955), *Omeros*, de Derek Walcott (1990). No caso da poesia brasileira, esse processo coletivo de reabilitação da poesia épica inclui poetas de gerações diferentes, com características estéticas e ideológicas diversas — Augusto Meira (*Brasileis. Epopeia Nacional Brasileira*, 1923), Cassiano Ricardo (*Martim Cererê*, a partir de 1928), Jorge de Lima (*Invenção de Orfeu*, 1952) e, mais recentemente, Carlos Alberto Nunes (*Os Brasileidas, Epopeia Nacional em Nove Cantos e Um Epílogo*, 1962), Gerardo Mello Mourão (*O País dos Mourões*, 1963; *Peripécia de Gerardo*, 1972; *Rastro de Apolo*, 1977; *Invenção do Mar: Carmen Saculare*, 1997), Carlos Nejar (*O Campeador e o Vento*, 1966; *Um País o Coração*, 1980; *A Idade da Aurora*,

*Fundação do Brasil. Rapsódia*, 1990; *Odysseus, o Velho*, 2010), Olavo Dantas (*O Mar das Caravelas. Epopeia do Mar*, 1974), Haroldo de Campos (além dos poemas *Galáxias*, 1984, e *A Máquina do Mundo Repensada*, 2000, vale mencionar a «tranciação» da *Iliada de Homero*, 2001-2002), Marcus Accioly (*Sísifo*, 1976; *Latinomérica*, 2001), Francisco de Mello Franco (*Os Brasís*, 2000). Para nos referirmos exclusivamente à produção brasileira, encontramos tanto autores de obras que tiveram um certo impacto (Cassiano Ricardo, Jorge de Lima, Mello Mourão, Carlos Nejar, Haroldo de Campos, Marcus Accioly), quanto poetas cujos livros, por razões diversas, conheceram uma circulação limitada no tempo (Augusto Meira), ou tiveram claramente menos repercussão (Olavo Dantas, Francisco de Mello Franco). Em todo caso, a lista é longa e chama a atenção pela variedade de iniciativas em termos de inscrição na tradição genérica da poesia épica.

A contradição é gritante: apesar da hegemonia de um discurso crítico que declara a epopeia como género ultrapassado, a prática literária de recorrer à tradição genérica da poesia épica continua bastante difundida. Todos esses poemas têm laços explícitos com a poesia épica ocidental, com a qual instauram um diálogo estimulante e direto, através da reapropriação dos códigos desse género, com a atualização de temas comuns, elementos formais, motivos. São poemas narrativos longos, que visam ir além do «prosaísmo» (Hegel) do presente imediato, um presente acerca do qual se propõe uma reflexão, por meio de um «canto» que faz o relato de um passado coletivo e que implica uma tentativa de dizer a totalidade de uma comunidade (família, clã, povo, nação, continente, humanidade). Por essa rememoração de um passado coletivo que é também proposta de reflexão sobre o tempo presente, esses poemas atualizam a «busca ativa do passado» ou anamnese<sup>7</sup> que está no bojo da tradição genérica da épica e, guardadas as proporções, realizam o «trabalho épico» de que nos fala Florence Goyet ao estudar o seu *corpus* de epopeias antigas e medievais<sup>8</sup>; esta comparatista define a epopeia como um discurso que busca pensar a História «sem recorrer a conceitos», que confronta «as visões de mundo disponíveis na sua época», permitindo «pensar a mudança», a validade de «uma concepção radicalmente nova»<sup>9</sup>.

Será que essa escolha genérica dos poetas do século xx é simplesmente uma imitação oca, ingénua e vã dos traços «formais» de um género do passado? Não. Pelo contrário, ela constitui um procedimento legítimo de reativação de uma tradição genérica que, se tratado com negligência no momento da leitura, conduz no mínimo a uma compreensão superficial desses textos.

Vale notar o parentesco que existe entre essa noção de tradição genérica e a forma como Ute Heidmann e Jean-Michel Adam trabalham com o conceito de experimentação genérica<sup>10</sup>. É assim que eles denominam uma das fases do processo complexo de reescrita de contos através da reconfiguração

genérica, na obra de autores franceses do século XVII. Uma experimentação que é acompanhada de um «diálogo entre membros da mesma comunidade discursiva, cujos escritos se respondem e se elaboram numa interação intensa, quer no modo da cumplicidade quer no da contraproposta» (p. 45). Nessa troca, «experimentam-se para não dizer que se negociam também as formas e funções a atribuir às variações genéricas» dos textos (p. 46). Essas reflexões em torno da experimentação genérica, postas em práticas no texto, são abordadas através do diálogo intertextual que os textos estabelecem uns com os outros, bem como nos paratextos dos autores e editores.

A respeito de «diálogo intertextual», lembre-se que Heidmann e Adam fazem questão de salientar o quanto eles não se identificam com o conceito de intertextualidade, definido por Genette, como sendo «a presença efetiva de um texto num outro» (p. 37). Em vez de «uma simples presença que se poderia imaginar como estática», como na intertextualidade, o diálogo intertextual é concebido como «um processo no qual um texto responde a uma proposta de sentido feita por outro texto». Segundo uma metodologia que eles qualificam de «diferencial»<sup>11</sup> e numa recusa das noções de influência e empréstimo, Heidmann e Adam frisam: «O texto que responde a outro cria efeitos de sentidos novos e radicalmente diferentes [...], num jogo perpétuo de diferenciação, variação e renovação de sentidos inerente ao procedimento do diálogo intertextual» (p. 37).

É numa perspectiva semelhante que temos analisado o processo de reabilitação da poesia épica no século XX. Para usar a terminologia de Heidmann e Adam, temos procurado chamar a atenção para o quanto esses poemas travam um intenso diálogo intertextual no seio de uma comunidade discursiva composta de poemas do passado (Homero, Virgílio, Dante, Ariosto, Tasso, Camões, Ercilla...) e de poemas contemporâneos (Pessoa, Pound, Neruda, Walcott...). Obras que se respondem e interagem, pela cumplicidade e/ou através da contraproposta, experimentando e negociando as formas e funções de que se revestem as variações genéricas.

Ao que nos parece, a recorrência e a intensidade desse processo de experimentação explicam muito a persistência da tradição genérica da épica. Vejamos a seguir de que maneira a «comunidade discursiva» com que dialogam os poetas brasileiros do século XX que participam da tradição genérica da poesia épica adquire contornos específicos, decorrentes do condicionamento adicional que, para esses poetas, representa a interação a ser estabelecida com o poema camoniano. Na obra deles, a tensão relacionada com a reabilitação da poesia épica em geral é intensificada pela presença de tamanha «herança genérica».

### QUE FAZER D'«OS LUSÍADAS»?

Vimos que a presença do poema camoniano no repertório com que lidam os poetas de língua portuguesa costuma ao mesmo tempo estimular e inibir o processo de experimentação genérica. Na realidade, os poemas que mais chamam a nossa atenção costumam ser justamente aqueles que conseguem assegurar uma coexistência dos dois princípios — inibição e estímulo —, permitindo que o leitor tenha acesso a novos sentidos e novas variações genéricas, a partir de um diálogo intenso com o repertório anterior. Que fazer d'*Os Lusíadas*? Os poetas procuram responder que o impacto da presença desse poema na tradição não é suficiente para estancá-la.

Começemos porém por evocar um outro tipo de resposta. A de uma personagem de romance dotada de uma dimensão claramente burlesca, e que opta por outra solução: tendo como projeto escrever uma «obra de génio» em forma de epopeia, a presença d'*Os Lusíadas* no repertório anterior é um dos elementos que o levam a finalmente não mais escolher essa tradição genérica. É assim que a nossa questão é tratada no *Romance d'A Pedra do Reino*<sup>12</sup>, de Ariano Suassuna, através das discussões em torno do projeto literário de Dom Pedro Diniz Quaderna.

Em debate acalorado com seus mentores — Clemente Hará de Ravasco Anvérsio e Samuel Wandernes —, Quaderna tinha anunciado a sua intenção de compor uma epopeia, o que provocou de imediato o escárnio de Samuel («Uma Epopeia! Era o que faltava! Vá ver que Quaderna anda pelos cantos é conspirando, para fazer uma! Sobre o que, meu Deus?»), p. 146). Mais tarde, num trecho bastante significativo para a nossa problemática, ele apresenta os reajustes que sofre o seu projeto de «obra de génio»:

Mas não é uma Epopeia o que eu quero fazer mais não! A princípio, pensei nisso [...]! Mas acabo de desistir, depois que ouvi Carlos Dias Fernandes provar que as epopeias são ultrapassadas! De fato, eu já estava meio cismado, porque o Senador Augusto Meira, Poeta épico pelo Rio Grande do Norte, já escreveu o *Brasileis — Epopeia Nacional Brasileira*, em catorze cantos, maior, portanto, do que *Os Lusíadas*, que só tem dez! Sendo assim, o que é que eu iria fazer mais, nesse campo da Epopeia brasileira? Por isso, mudei de ideia, e o que quero, agora, é escrever um «romance»!

(p. 180)

Quaderna assinala assim dois fatores que o levaram a modificar a escolha do género literário em que pretende compor a sua «obra de génio». Por um lado, ele passou a ter em consideração o princípio de incompatibilidade entre epopeia e modernidade, de que o porta-voz, aqui, é o jornalista e romancista paraibano Carlos Dias Fernandes, «autoridade» segundo a qual, como

tinha salientado Clemente, «nos tempos de hoje, a Epopeia foi substituída pelo Romance» (p. 146); os romances de Dias Fernandes são, aliás, leitura recomendada a Quaderna pelos seus dois precetores (p. 148). Por outro lado, a escolha do género também é condicionada por uma impressão de «saturação» da poesia épica, haja visto a existência não só do poema camoniano, mas também da obra do poeta potiguar Augusto Meira, que se inscreve na linha dos poemas épicos que buscam dialogar com *Os Lusíadas*; obra que, apesar de tudo, o próprio Quaderna elege como modelo («De qualquer modo eu já tinha os dados para fazer meu Romance-epopeico [...], fazendo [...] uma espécie de *Sertaneida*, *Nordestiada*, ou *Brasileia*, parecida com a do Senador Augusto Meira», p. 185). A modificação da escolha genérica é, para Quaderna, uma maneira de melhor preparar a entrada da sua futura obra no «campo literário» («o que é que eu iria fazer mais, nesse campo da Epopeia brasileira?»), o que explica os reajustes que faz ao seu projeto de uma «obra de génio» — o de um romance munido de traços genéricos provenientes da tradição épica.

Nesse trecho do seu romance, para exprimir a impressão de saturação que Quaderna tem da poesia épica, Suassuna justapõe Camões e Meira, não sem humor. É imenso o contraste que há entre o impacto do poema camoniano e o do livro de Augusto Meira<sup>13</sup>, que é um longo poema narrativo sobre a história do Brasil — mas que é fruto de um projeto que podemos qualificar de tão burlesco quanto o que anima a personagem de Suassuna. No prefácio que abre o seu livro, Meira explica que a obra visa «cobrir [a] lacuna considerável» deixada por Camões (que, como sabemos, só incidentalmente menciona a descoberta e a colonização da Terra de Santa Cruz). *Brasileis* também é caracterizado pelo autor, sem qualquer falsa modéstia — e numa estratégia de legitimação bem característica de prefácios — de «obra de necessidade imperiosa, de alcance e valor indiscutível» (p. 5). Um valor que, aliás, não chegou a ser confirmado em seguida, pois, apesar das suas diversas reedições<sup>14</sup>, esse livro pouco chamou a atenção da crítica literária (a leitura que dele faz Gilberto Mendonça Teles é uma das raras exceções). A empáfia do prefácio de Augusto Meira encontra um eco no projeto de Quaresma, de compor uma «obra de génio», tanto quanto o sentido que guiou a sua composição, que é o de preencher a «lacuna camoniana» pela composição de uma «epopeia nacional brasileira».

À pergunta «que fazer d'*Os Lusíadas*?», a personagem de Suassuna dá uma resposta que assinala o carácter inibitório do poema camoniano. Mas, como dissemos, não é bem este caminho que escolhem os poetas «reais» cujas obras chamam a nossa atenção.

Não é possível tratar de um tema assim sem fazer referência ao livro admirável, altamente documentado e incontornável que Gilberto Mendonça Teles dedicou à receção de Camões no Brasil<sup>15</sup>. No nosso caso, bem alheios à proposta de estabelecer um panorama vasto da questão, como faz Mendonça

Teles, contentar-nos-emos somente em examinar, à luz das preocupações teóricas que expusemos, o diálogo intertextual de alguns poemas épicos com *Os Lusíadas*.

Começemos por salientar que, dos dezanove poemas que mencioná-mos anteriormente, apenas dez são estudados por Mendonça Teles: *Brasileis* (p. 173-5), *Martim Cererê* (p. 189-91), *Invenção de Orfeu* (p. 192-6), *Brasileidas* (p. 177-8), *O País dos Mourões*, *Peripécia de Gerardo e Rastro de Apolo* (p. 249-50), *A Idade da Aurora* (p. 200-1), *O Mar das Caravelas* (p. 178-80), *Sísifo* (p. 196-8). Das ausências, cinco se explicam por motivos temáticos, pois são textos que dialogam com outras obras marcantes da tradição genérica mas não particularmente com *Os Lusíadas* — o que, aliás, também nos leva a descartá-los para os fins deste artigo: *O Campeador e o Vento*, *Um País o Coração*, *Galáxias*, *Iliada de Homero*, *Odysseus*, *o Velho*. As outras quatro ausências devem-se a razões cronológicas: são poemas que procedem claramente a uma experimentação genérica através do diálogo intertextual com *Os Lusíadas*, mas que foram publicados após a edição mais recente do livro de Mendonça Teles: *Invenção do Mar*<sup>16</sup>, *A Máquina do Mundo Repensada*<sup>17</sup>, *Os Brasís*<sup>18</sup>, *Latinomérica*<sup>19</sup>.

Temos, então, uma amostra relativamente reduzida em comparação com o nosso *corpus* inicial mas com a qual obtemos respostas variadas à pergunta «que fazer d’*Os Lusíadas*?». Claro, os quatro poemas recorrem a uma anamnese para sugerir pistas de reflexão sobre o presente imediato, mas cada qual numa direção diferente.

Três deles (*Invenção do Mar*, de Gerardo Mello Mourão, *Os Brasís*, de Francisco de Mello Franco, e *Latinomérica*, de Marcus Accioly) debruçam-se sobre o passado coletivo do Brasil, na linha já traçada, por exemplo, por Augusto Meira e Cassiano Ricardo, que buscam preencher «a lacuna» deixada por Camões. Mello Franco, com linguagem preciosa, adota uma estrutura bem «camoniana», com dez cantos compostos em oitavas italianas que percorrem, segundo uma cronologia linear, diferentes episódios do passado brasileiro, desde a presença ameríndia anterior à colonização até, nas últimas estrofes do «Canto Décimo», ao anúncio do postulado de uma predestinação do país:

Do Brasil sairá a renovadora  
Mensagem que no proscênio do cento  
Se pode antecipar de salvadora.  
Provando estando que o feroz intento  
De um luxo alvar conduz à predadora  
E fosca imagem do enriquecimento  
De alguns poucos em troca do tormento  
E do avassalante empobrecimento.

(p. 237)



Quanto a Mello Mourão, que recorre a uma linguagem e uma estrutura mais livres, ele situa a fundação e a formação do Brasil num conjunto mítico representado pela vinda do Quinto Império português, aparelhagem mítica que é apresentada como herança direta do verbo poético camoniano:

Nos pergaminhos nos palimpsestos  
riscamos o equador e os trópicos  
e os meridianos e as linhas imaginárias e as reais  
riscamos paralelos colorimos iluminuras de rimas:  
— e assim  
desenhamos os mapas:  
— e assim  
se compunha o mapa-múndi  
e a terra e o mar e as ilhas e as antilhas  
norte e sul e leste e oeste  
escandiam o verso a estrofe o poema do mundo.

[...]

E de rimas se fez  
a flor marinha dos continentes, Luís,  
por dilatar a fé e o império dilatou-se  
a poesia do mundo:  
e o sonho ia se erguendo sobre as águas e o sonho  
era a ilha mais formosa e era  
o continente maior do poema

(p. 43-4)

No poema de Accioly, a anamnese também visa propor uma representação do passado nacional, mas desta vez associando-o ao espaço mais amplo da América Latina, continente cuja história, ressalta a voz poética, é feita de atos sucessivos de espoliação. A convergência com a voz camoniana surge já numa das epígrafes, extraída d'*Os Lusíadas* e que sublinha a importância da rememoração épica (VII, 82: «Que exemplos a futuros escritores, / Pera espertar engenhos curiosos, / Pera porem as cousas em memória / Que merecerem ter eterna glória!»), para ser logo confirmada na invocação às «Sireidas». Mas não é tanto aí que a experimentação genérica é levada a cabo e que o diálogo com *Os Lusíadas* se afirma com mais força — e sim num procedimento de reconfiguração genérica, que consiste em amplificar e trazer para primeiro plano o tom de indignação que, na epopeia clássica, é pontual. Trata-se de um recurso que analisamos noutras publicações<sup>20</sup>, «ódio épico» que se exprime por exemplo nestes versos:

que o canto (em vez do belo) possa o feio  
e o sujo (em vez do limpo) possa o canto  
(possa o ouro ser fezes no seu veio)  
possa o mal do poeta e a dor do santo  
(possa ser o vazio em vez do cheio)  
remende o véu do ódio e rasgue o manto  
do amor (com as mesmas unhas) que ele possa  
ser o ouro amarelo que há na fossa

(tudo o que peço é tudo o que eu espero)  
que o canto seja e (sendo) possa ser  
aquilo que ele é (não o que quero)  
um jeito de viver (ou de morrer)  
um modo de matar a fogo e ferro  
(legítima defesa) e saiba ter  
o nada (onde era tudo) que seu barro  
seja o ouro amarelo que há no escarro

(p. 109)

Nas obras destes três poetas, o diálogo com *Os Lusíadas* sempre se traduz em estímulo para propor uma anamnese da história do país. Já para Haroldo de Campos, n' *A Máquina do Mundo Repensada*, trata-se de interagir com o poema camoniano por um outro viés. Haroldo de Campos elege um motivo — o do maravilhamento diante da máquina do mundo. Como Accioly, que amplifica um procedimento que em Camões era secundário, Haroldo de Campos coloca no primeiro plano o tema, para salientar a melancólica incapacidade do homem contemporâneo de viver a experiência que foi autorizada a Vasco da Gama:

— quisera tal ao gama no ar a ignota  
(camões o narra) máquina do mundo  
se abrira (e a mim quem dera!) por remota

mão comandada — um deus saído do fundo  
e alto saber que aos seres todos rege:  
a esfera a rodar no éter do ultramundo

claro-amostrando os orbes e o que excede  
na fábrica e no engenho a humana mente

(p. 18-9)

Em suma, Mello Franco, Mello Mourão, Accioly e Campos, para além das diferenças estéticas que os separam, conseguem contribuir de maneira consequente para um diálogo criativo com as obras que fazem parte da tradição épica, e em particular com *Os Lusíadas*. Os elementos de resposta dados são variados e complementares, o que é uma maneira de indicar uma prova do quanto a experimentação genérica exerce plenamente o seu papel de criar «efeitos de sentidos novos e radicalmente diferentes», não através de uma imitação estéril e paralisante, mas de «um jogo perpétuo de diferenciação, variação e renovação de sentidos».

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Ver principalmente a trilogia que é fruto do projeto coletivo de pesquisa sobre epopeia e modernidade, que dirigi junto ao Centre de Recherches sur les Littératures et la Sociopoétique (CELIS, EA1002), composta de duas obras coletivas — Saulo Neiva (dir.), *Déclin & confins de l'épopée au XIX<sup>e</sup> siècle*, posf. Florence Goyet, Tübingen, Gunter Narr, col. «Études Littéraires Françaises», n.º 73, 2008; idem, *Désirs & débris d'épopée au XX<sup>e</sup> siècle*, posf. Daniel Madelénat, Berna, Peter Lang, 2009 — e um livro em que abordo a reabilitação da épica na poesia brasileira do fim do século passado: *Avatares da Epopeia na Poesia Brasileira do Final do Século XX*, trad. Carmen Cacciaccaro, pref. Ivan Teixeira, Recife, Editora Massangana-Fundação Joaquim Nabuco, 2009. Em relação à noção de tradição genérica, ver «Entre obsolescence et réhabilitation: péripéties de l'épopée au XX<sup>e</sup> siècle», in Saulo Neiva (dir.), *Désirs & débris d'épopée au XX<sup>e</sup> siècle*, ed. cit., p. 3-22; «Caducité et réinvestissement de l'épopée (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)», in Nelson Charrest e Vincent Lambert, *Voix épiques et fortune de l'épopée québécoise*, Ottawa, University of Ottawa Press [no prelo].
- <sup>2</sup> Georg Lukács, *La Théorie du roman* [1920], trad. Jean Clairevoye, Paris, Denoël, 1968.
- <sup>3</sup> Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, trad. Daria Olivier, pref. Michel Aucouturier, Paris, Gallimard, 1975.
- <sup>4</sup> Abordamos essa questão por exemplo no nosso artigo «Roman-épopée: que peut signifier ce rapprochement à notre époque?», in Pascale Auraix-Jonchière, Jean-Pierre Dubost, Éric Lysøe e Anne Tomiche, *L'Hospitalité des savoirs. Mélanges offerts à Alain Montandon*, Clermont-Ferrand, PUBP, 2011, p. 399-407.
- <sup>5</sup> Cecil Maurice Bowra, *From Virgil to Milton*, Londres, Macmillan, 2.<sup>a</sup> ed., 1957, e *Heroic Poetry*, Londres, Macmillan, 1957.
- <sup>6</sup> Emil Staiger, *Les Concepts fondamentaux de la poétique* [1961], trad. Raphaël Célis e Michèle Gennart, Bruxelas, Lebeer-Hossmann, 1990, p. 105.
- <sup>7</sup> Paul Ricœur, *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris, Seuil, 2000.
- <sup>8</sup> Florence Goyet, «L'épopée comme outil intellectuel», in Saulo Neiva (dir.), *Déclin & confins de l'épopée au XIX<sup>e</sup> siècle*, ed. cit., p. 319-32; *Penser sans Concepts: fonction de l'épopée guerrière*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- <sup>9</sup> Idem, *Penser sans concepts*, ed. cit., p. 319-22.
- <sup>10</sup> Ute Heidmann e Jean-Michel Adam, *Textualité et intertextualité des contes. Perrault, Apulée, La Fontaine, Lhéritier...*, Paris, Classiques Garnier, 2010, p. 45 ss.

- <sup>11</sup> Ute Heidmann, «Comparaison et analyse du discours. La comparaison différentielle comme méthode», in Ute Heidmann e Jean-Michel Adam, *Sciences du texte et analyse de discours*, Genebra, Slatkine, p. 99-118.
- <sup>12</sup> Ariano Suassuna, *Romance d'A Pedra do Reino e o Príncipe do Sangue do Vai-e-Volta. Romance armorial-popular brasileiro*, nota de Rachel de Queiroz, posf. Maximiano Campos, Rio de Janeiro, José Olympio, 1971.
- <sup>13</sup> Augusto Meira, *Brasileis. Epopeia Nacional Brasileira* [1923], Rio, Imprensa Nacional, 1941.
- <sup>14</sup> Consultámos as edições de 1923 e 1941. Tomámos conhecimento de edições datadas de 1938 e 1958.
- <sup>15</sup> Gilberto Mendonça Teles, *Canções e a Poesia Brasileira e o Mito Camoniano na Língua Portuguesa* [1973], Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 4.ª ed. revista e aumentada, 2001.
- <sup>16</sup> Gerardo Mello Mourão, *Invenção do Mar: Carmen Seculare*, Rio de Janeiro, Record, 1997.
- <sup>17</sup> Haroldo de Campos, *A Máquina do Mundo Repensada*, São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.
- <sup>18</sup> Francisco de Mello Franco, *Os Brasis*, Rio de Janeiro, Objetiva, 2000.
- <sup>19</sup> Marcus Accioly, *Latinomérica*, Rio de Janeiro, Topbooks/Biblioteca Nacional, 2001.
- <sup>20</sup> Saulo Neiva, *Avatares da Epopeia*, ed. cit., p. 121 ss.