

A EPOPÉIA ROMÂNTICA: NARRATIVA, TOTALIDADE E NACIONALISMO

Anderson Pires da Silva (CES/JF)
Carolina Alves Magaldi (UFJF)

Artigo recebido em: 11/11/2009
Aceito para publicação: 21/12/2009

RESUMO

O movimento romântico foi marcado por uma multiplicidade de tendências artísticas, sociais e políticas. Nesse contexto, o nascimento do gênero romance coincidiu com um esforço na direção oposta, ou seja, com a recriação do gênero da epopéia. Analisaremos primeiramente as teorias de Geoge Lukács acerca da epopéia e do nascimento do romance para que possamos em seguida problematizar as posições de pensadores românticos e pré-românticos, com destaque para Johann Gottfried Von Herder e Mme. de Staël, com o objetivo de delimitarmos os objetivos e as consequências desse renascimento narrativo.

Palavras-chave: Epopéia. Romance. Romantismo.

ABSTRACT

The Romantic movement was marked by multiple artistic, social and political tendencies. In this context, the birth of the novel genre coincided with an effort in the opposite direction, that is, with the recreation of the epic genre. We will firstly analyse Georg Lukács's theories regarding epic poetry and the birth of the novel so that we will be able to discuss the positions taken by Romantic and pré-Romantic thinkers, especially Johann Gottfried Von Herder and Mme. de Staël, aiming to limit the goals and consequences of such narrative rebirth.

Keywords: Epic Poetry. Novel. Romanticism.

O Romantismo foi um movimento artístico marcado por sua própria multiplicidade e influenciado profundamente pelas mudanças políticas e sociais que permeavam seu momento histórico, tais como a formação dos Estados nacionais e a consolidação do mercado burguês.

O que é o Romantismo? Uma escola, uma tendência, uma forma, um fenômeno histórico, um estado de espírito? Provavelmente tudo isso junto e cada item separado. (...) Mas o Romantismo designa também uma emergência histórica, um evento sócio-cultural. (GUINSBURG, 2005, p. 13-14)

Não por acaso esse movimento está normalmente associado ao nascimento do romance, gênero que veio a povoar a literatura ocidental desde então. Entretanto, os esforços narrativos do período não se resumiram à elaboração de romances, tendo havido um momento em que a epopéia teve um renascimento breve e tardio, ligado a propostas nacionalistas e filosóficas, em uma busca pela unidade absoluta.

Esse momento é analisado com primazia por Georg Lukács (1885-1971), filósofo e crítico literário marxista de origem húngara que se ocupou de diversos temas fundamentais para a teoria literária contemporânea, tendo destaque suas análises acerca do romance como gênero literário. Sua obra **A teoria do romance** busca delimitar a formação do gênero dentro do espectro da grande épica, como parte do processo evolutivo da epopéia.

Começaremos nosso estudo pela problematização da conceituação de epopéia elaborada por Lukács em tal obra. Faz-se necessário, portanto, analisar inicialmente o contexto de tecitura d'**A teoria do romance**.

Em prefácio, datado de 1962, acerca da obra redigida entre 1914 e 1915, "o autor da Teoria do Romance", como o próprio Lukács se intitula, analisa a constituição da obra e sua significação histórico-literária. Destaca-se neste contexto o fato de o estudo ser concomitante à Primeira Guerra Mundial, o que gerou uma posição ao mesmo tempo de inflamado repúdio ao conflito armado e de desespero com relação à sociedade que se desenhava como consequência dele.

A circunstância que lhe desencadeou o surgimento foi a eclosão da guerra de 1914, o efeito que a aclamação da guerra pela social-democracia exercera sobre a inteligência de esquerda. A minha

posição íntima era de repúdio veemente, global e, especialmente no início, pouco articulado da guerra, sobretudo do entusiasmo da guerra. (...) Ela surgiu, pois, sob um estado de ânimo de permanente desespero com a situação mundial. (LUKÁCS, 2007, p. 07-08)

Esse contexto será refletido não somente na visão do autor de que o romance seria a epopéia do mundo abandonado por deus, como também nas cores em que são desenhadas a própria epopéia, como sintomáticas de totalidade na visão do teórico.

Outro ponto fundamental na reflexão empreendida no prefácio é a da pertinência das teorias hegelianas na constituição d'**A teoria do romance**. O autor declara que “a teoria do romance é a primeira obra das ciências do espírito em que os resultados da filosofia hegeliana foram aplicados concretamente a problemas estéticos”. (LUKÁCS, 2007, p.11)

A influência de Hegel, além de embasadora do teórico marxista, vem a instituir o legado de historicização das formas estéticas, o que possibilitará a análise diacrônica da grande épica, da epopéia ao romance.

O autor destaca, ainda, o papel da utopia e da subversão na constituição da obra ao afirmar que “A teoria do romance não é de caráter conservador, mas subversivo. Mesmo que fundamentada em um utopismo altamente ingênuo e totalmente infundado” (LUCÁKS, 2007, p.16).

É essa combinação de oposição fervorosa à ideologia da Primeira Guerra Mundial, desespero com relação à nova ordem por ela descortinada e apropriação de teorias hegelianas que darão ao texto um caráter de percurso desorientado que faz com que se torne cada vez mais pertinente e atual.

Assim, nossa problematização do conceito de epopéia proposto pelo autor se inicia exatamente na busca feita pela pertinência das culturas fechadas na construção das epopéias gregas.

Lukács destaca que, dentro da circunferência fechada das sociedades helênicas, se dá uma integralização entre ato e alma, não havendo separação entre motivação e realização. No mundo/casa da ancestralidade grega, abstrato e concreto se integram e constituem o centro para o qual todos os feitos convergem. Jean-Pierre Vernant, em sua obra **Mito e pensamento entre os gregos**, expande esta reflexão para um universo mais racional e sociológico, concluindo que por meio de suas obras artísticas é possível analisar “aquilo que o homem foi, esse homem grego antigo que não se pode

separar do quadro social e cultural do qual ele é, ao mesmo tempo, o criador e o produto.” (VERNANT, 2008, p.15)

É nesse contexto que o autor húngaro traça um paralelo entre epopéia e essência. Para Lukács, na epopéia, “ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência são conceitos idênticos” (LUKÁCS, 2007, p.27). Por conta disso, a antiguidade helênica contemporânea a Homero conhece todas as respostas, mas nenhuma pergunta. Nesse universo, portanto, não há filosofia.

Myrna Biel Appel, na coletânea brasileira **As formas do épico**: da epopéia sânscrita à telenovela, corrobora com a distância entre a epopéia e a filosofia ao afirmar que “a filosofia, nascida no contexto da dúvida que gerou a lírica, reabre a fenda que a epopéia, festejando o triunfo do homem, queria fechada. Um novo recurso, a razão, é convocado para salvar o homem do abismo.” (1992, p.11) Não é de se estranhar, assim, que Lukács apresente o romance como evolução da epopéia em um mundo que saiu dos trilhos.

Dessa forma, a essencialidade e a totalidade expressas na epopéia só podem originar-se em mundos homogêneos, circulares e pequenos. Esse modelo de constituição espacial, social e cultural não só se difere do nosso mundo ocidental contemporâneo, como também se opõe a ele, já que

O círculo em que vivem os metafisicamente os gregos é menor do que o nosso: eis porque jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida: ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vidas rompeu-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. (LUKÁCS, 2007, p. 30)

A consequência estético-literária dessa oposição entre o universo homérico fechado e o universo contemporâneo escancarado é que depois do rompimento dessa unidade não há mais totalidade espontânea, diminuindo a possibilidade de ocorrência de poemas épicos. É por isso que Lukács considera que somente os épicos homéricos são de fato epopéias.

Jean-Pierre Vernant vai além nessa consideração e traça no próprio universo literário as raízes da cisão do mundo fechado helênico ao afirmar que “inovações, dentre elas a lírica e o teatro trágico, fazem nascer o homem ocidental”. (VERNANT, 2008, p.17)

Lukács destaca, ainda, que os personagens dos épicos gregos estão todos à mesma distância da essência sendo, portanto, todos aparentados e

que o sujeito do épico é sempre o homem empírico da vida.

Sob essa perspectiva, o pensador húngaro afirma que o herói da epopéia está intimamente ligado à comunidade homogênea da qual faz parte. Sendo assim, ele está apenas um passo acima de seus pares e que nunca é a rigor, um indivíduo, sendo sempre representativo de sua sociedade e da própria totalidade:

O herói da epopéia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. (LUKÁCS, 2007, p.67)

Myrna Appel acrescenta a essa reflexão que o fator que coloca o herói em condições de representar sua coletividade é o areté, isto é “da qualidade no mais alto grau de excelência. Aquiles, o ‘divino’, o ‘de pés ligeiros’, é o paradigma da areté guerreira.” (1992, p. 37)

É exatamente essa característica que leva ao sucesso indubitável dos heróis da epopéia, como afirma Lukács, “os heróis da epopéia percorrem uma série variegada de aventuras, mas que vão superá-las, tanto interna quanto externamente, isso nunca é posto em dúvida.” (2007, p. 91)

Outra análise importante destaca a conexão entre o transcendente e a existência terrena em Homero. Jean-Pierre Vernant analisa essa ligação a partir dos poetas, uma vez que eram possuídos pelas Musas e obtinham, pelo contato com Mnemosýne, uma porta para o passado e para o além:

Deusa titã, irmã de Crono e de Okeanós, mãe das Musas cujo coro ela conduz e com as quais, às vezes, se confunde, Mnemosýne preside, como se sabe, à função poética. É normal entre os gregos que essa função exija uma intervenção sobrenatural. A poesia constitui uma das formas típicas da possessão e do delírio divinos, o estado do “entusiasmo” no sentido etimológico. Possuído pelas Musas, o poeta é o intérprete de Mnemósýne, como o profeta, inspirado pelo deus, e é de Apolo. (VERNANT, 2008, p.137)

Quanto à forma, Lukács faz referência ao uso do verso, afirmando que não é possível distinguir epopéia e romance baseado simplesmente na distinção entre verso e prosa. Isso porque, para o autor,

Seria superficial e algo meramente artístico buscar as características únicas e decisivas da definição dos gêneros no verso e na prosa. Tanto para a épica quanto para a tragédia o verso não é o constituinte último, mas antes um sintoma profundo, um divisor de águas que lhes traz à luz a verdadeira essência da maneira mais autêntica e apropriada. (LUKÁCS, 2007, p.55)

Entretanto, apesar de ser superficial a distinção baseada somente na estrutura versificada ou em prosa o verso tem, na epopéia, um valor que transcende o meramente estilístico. Myrna Appel analisa a constituição da epopéia a partir de suas raízes etimológicas, afirmando que

A palavra epopéia abriga a justaposição de duas outras: to épos e poiéo. To épos que, no singular, tem o sentido primeiro de “palavra”, donde “discurso”, “narrativa”, “verso”, é usado no plural – ta épea - em oposição a ta méle. Assim, ta épea, poesia épica, é a palavra que narra algo determinado tipo de verso, cedo desvincilhado do acompanhamento musical. Opõe-se a ta méle, poesia lírica, palavra cantada em metros vários, ao som de um instrumento musical. Poiéo tem o sentido denotativo de “fazer”, “criar”. Logo, do ponto de vista etimológico, epopéia é a criação narrativa em versos. (1992, p. 31)

Quanto à organização da obra épica, Lukács afirma que a epopéia apresenta uma relevância interna e que os acontecimentos e personagens centrais e periféricos são dispostos organicamente, em uma massa auto-organizada. É essa organização que permite a estrutura in maedia res da epopéia homérica, já que, na epopéia,

Os personagens centrais e suas aventuras relevantes são uma massa organizada por si própria, de modo tal que início e fim significam para ela algo inteiramente diverso e essencialmente sem importância: são instantes de grande intensidade, semelhantes a outros que constituem pontos culminantes do todo, mas nunca significam mais que o início ou o desenlace de grandes tensões. (LUKÁCS, 2007, p.84)

Georg Lukács associa, assim, a epopéia a uma visão de sociedades fechadas, a estruturas literárias versificadas, a personagens similares e aparentados da essência, a heróis coletivos e provenientes da realeza e à influência de aspectos de transcendência e a ordem interna de acontecimentos.

Nesse contexto o pensador húngaro destaca a obra **O anel dos Nibelungos** como exemplo de renascimento forçado da epopéia no contexto romântico. A obra, escrita entre os séculos XIII e XVI, teve suas várias manifestações escritas perdidas no século XVI e foi redescoberta no século XVIII, quando se tornou o centro de todo um movimento artístico que incluiu esforços literários e musicais, com o ciclo de óperas de Richard Wagner.

Para Lukács, a obra é um “belo erro”, representando “o desesperado esforço de um grande escritor para salvar a unidade épica de um assunto verdadeiramente épico – unidade essa que se desintegra num mundo modificado” (LUKACS, 2007, 54)

A escolha por uma obra alemã para representar a busca desesperada pela unidade no início da modernidade ocidental se faz extremamente pertinente, pois o romantismo alemão teve grande influência no contexto europeu como um todo e manifestou intensa preocupação com o conceito de totalidade.

Agustín Del Valle, em sua extensa análise do Romantismo alemão, destaca a importância que o movimento do Sturm und Drang, precursor do Romantismo, deu a Homero, à **Bíblia** e a Shakespeare. (1964, p.46). Dessa forma, o helenismo presente no movimento não vem diluído pelos esforços franceses de interpretação dos ideais gregos, e sim do maior ícone de sua herança épica.

Da mesma maneira, a influência religiosa é basicamente cristã, contrastando com o fascínio oriental dos Românticos ingleses e a influência literária mais contemporânea se dá na obra de William Shakespeare. Vale ressaltar que o poeta e dramaturgo inglês em questão só se torna o cânone incontestável que é hoje após o destaque recebido pelos teóricos alemães.

Os três destaques mencionados remetem à busca constante da totalidade no âmbito espiritual, social, cultural e político. Tal busca será ilustrada na obra teórica e poética de seus principais expoentes. Goethe, por

exemplo, expressa sua visão de totalidade no conceito de Gestalt, ou seja, a síntese ideal entre vida e arte. (DEL VALLE, 1964, p.73)

O expoente do Romantismo alemão de maior relevância no âmbito do renascimento da epopéia é, sem dúvida, Johann Gottfried von Herder. Discípulo de Kant que veio a questionar muitas das propostas de seu mestre, Herder elaborou obras teóricas e coletâneas literárias que legitimaram os esforços nacionalistas de muitas regiões periféricas européias.

Em uma clara oposição ao galicismo aristocrático que permeava os estudos literários, o teórico alemão argumentou que a grandeza de uma literatura deveria ser medida tão por sua antiguidade ou por seu valor nos círculos eruditos, e sim pela autenticidade de sua cultura popular.

Essa proposta levou a inúmeras coletâneas de poemas e narrativas populares, bem como à elaboração de vários épicos folclóricos, ou seja, epopéias baseadas em canções e contos populares, os quais fundamentaram os esforços nacionalistas de muitos países europeus, principalmente do leste e norte do continente.

A estudiosa Pasquale Casanova destaca as conseqüências das teorias de Herder para a constituição do mapa literário e político europeu:

A nova definição que ele (Herder) propõe tanto da língua – “espelho do povo” – quanto da literatura – “a língua é reservatório e conteúdo da literatura”, como escreve já em seus Fragmentos de 1767 –, antagônica à definição aristocrática francesa predominante, revoluciona a noção de legitimidade literária e conseqüentemente as regras do jogo literário internacional. Ela supõe que o próprio povo sirva de conservatório e de matriz literários, e portanto que se pudesse a partir de então avaliar a “grandeza” de uma literatura pela importância ou pela “autenticidade” de suas tradições populares. (2002, 102-3)

A posição elaborada por Herder encontrou ressonância mesmo nos círculos eruditos franceses que se opunham à política interna e externa de Napoleão. Mme de Staël, por exemplo, dedicou grande parte da obra **De la littérature** ao estudo dos ideais do Romantismo alemão e às suas conseqüências culturais, artísticas e políticas.

Publicada sintomaticamente no 18 brumário, a obra exalta principalmente as chamadas literaturas do norte, que abrangeriam as

manifestações alemãs, britânicas e escandinavas, por sua autenticidade e gosto local.

O exemplo máximo citado pela autora é, infelizmente, um engodo literário. A obra escocesa **Ossian** foi tratada, no momento de sua publicação, como uma coletânea de poemas populares que, ao serem convertidos em epopéia, trariam a totalidade de volta à cultura escocesa. Na primeira metade do século XX descobriu-se que os poemas eram de autoria de seu suposto compilador, James Macpherson e, com isso, a obra perdeu grande parte de seu valor histórico-cultural.

O anel dos Nibelungos e **Ossian** são somente dois exemplos da redescoberta das epopéias por parte dos poetas românticos. Essa posição estava sempre ligada ao apreço pela Idade Média e a Antiguidade Clássica, bem como à ligação entre essência e fantasia:

Outra característica geral da corrente restitutionista é que seus representantes mais notáveis são em sua maioria literatos. Se ela se expressa também na filosofia (Novalis) e na teoria política (Adam Muller), por exemplo, não é menos verdade que foram principalmente artistas que tiveram afinidades com tal visão. Parece-nos que a predominância de artistas se explica sobretudo pela evidência crescente do caráter irrealista, até mesmo irrealizável da aspiração à restituição de um período do passado perdido para sempre. O sonho do retorno à Idade Média (ou a uma sociedade agrária) tem, no entanto, um grande poder de sugestão no plano da imaginação e se presta a projeções visionárias. Ele atrairia, portanto, primeiramente, as sensibilidades que se orientam para a dimensão simbólica e estética. (LÖWY; SAYRE, 1993, p. 42)

Apesar da escolha por parte dos teóricos de exaltar **O anel dos Nibelungos** e **Ossian**, o exemplo máximo do renascimento romântico da epopéia talvez seja a **Kalevala** finlandesa. Publicada inicialmente em 1839, a obra teve seu processo de compilação publicado em crônicas no principal jornal do país e sua primeira versão se tornou a primeira obra literária publicada em língua finlandesa.

Compilada e editada pelo médico e filólogo Elias Lonnrot, a obra narra as desventuras de três magos em uma viagem que percorre todo o território que hoje constitui o país. Lonnrot e os personagens que ajudou a imortalizar hoje são encontrados em todos os cenários da vida finlandesa, de estátuas e

pinturas em universidades a tatuagens e camisetas circulando pelas ruas do pequeno país.

Traduzida para mais de quarenta línguas e reinterpretada em obras literárias, no cinema, na música e nas artes plásticas a **Kalevala** possibilitou a constituição da Finlândia enquanto Estado-Nação, preservando uma língua que estava em vias de extinção e fundamentando toda uma simbologia nacional, respondendo a esforços proto-nacionalistas provenientes de séculos de dominação política por parte de Suécia e Rússia.

A obra veio, assim, a se confundir com a própria história factual do país, em um processo de busca pela unidade, a totalidade e a origem de um povo e uma cultura por meio da epopéia. Como sintetiza Victor Hugo:

[...] A epopéia tomará várias formas, mas jamais perderá seu caráter. (...) Se os historiadores, contemporâneos necessários desta segunda idade do mundo, se põem a recolher tradições e começam a considerar os séculos, eles o fazem em vão, a cronologia não pode expulsar a poesia; a história permanece epopéia. Heródoto é Homero. (2004, p. 19).

REFERÊNCIAS

APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos (Orgs.) **As formas do épico:** da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Movimento, 1992.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

GUINSBURG, J. **Romantismo.** São Paulo: Perspectiva, 2005.

HUGO, Victor. (Trad: Célia Berrettini). **Do grotesco e do sublime.** São Paulo: Perspectiva, 2004.

LONNROT, Elias; BOSLEY, Keith (trad.) **The Kalevala.** Oxford: Oxford University, 1999.

LÖWY, Michael; SAYRE, Robert. (Trad.: OLIVEIRA, Eloísa de Araújo) **Romantismo e política.** São Paulo: Paz e Terra, 1993.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance.** São Paulo: Ed. 34, 2007.

VALE, Augustin Besave Fernandes Del. **El romaticismo alemán.** Monterrey: Centro de Estudios Humanísticos, 1964.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos.** São Paulo: Paz e Terra, 2008.

