

**ÉPOS, ÉPICO E EPOPEIA: NOTAS SOBRE O ALARGAMENTO DA NOÇÃO DE
ÉPICO NA CRÍTICA DA POESIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX¹**

***ÉPOS, EPIC AND EPIC: NOTES ON EXTENSION OF EPIC CONCEPT IN 20ST
CENTURY BRAZILIAN POETRY CRITICISM***

Gustavo Scudeller

Universidade Estadual de Campinas

RESUMO: Como muitos gêneros literários, algumas noções da crítica sofreram diversas alterações ao longo do século XX. *Épos*, épico e epopéia são algumas delas. Este trabalho abrange usos comuns dessas noções, a fim de explicar como a crítica da poesia brasileira as tem entendido ao lidar com as mudanças experimentadas pela poesia moderna neste período. Para isso, propõe a leitura de alguns fragmentos de teoria de dois grandes poetas brasileiros, se considerados em vista desses problemas: Gerardo Mello Mourão (1917-2007) e Haroldo de Campos (1929-2003).

PALAVRAS-CHAVES: Gêneros Literários, Haroldo de Campos, Gerardo Mello Mourão.

ABSTRACT: *As many literary genres, some concepts of criticism has suffered several changes through the 21st century. Épos, epic and epic (with capital letter) are some of them. This work covers various common uses of those concepts, in order to explain how Brazilian poetry criticism has understood them when dealing with the changes experienced by modern poetry in this period. For that, it proposes the reading of theory fragments of two major Brazilian poets, if considered in regard of these problems: Gerardo Mello Mourão (1917-2007) and Haroldo de Campos (1929-2003).*

KEY-WORDS: *Literary Genres; Haroldo de Campos; Gerardo Mello Mourão.*

¹ O presente trabalho é adaptação de uma comunicação oral apresentada no XIV Simpósio Nacional de Letras e Linguísticas e IV Simpósio Internacional de Letras e Linguística – SILEL, realizado na Universidade Federal de Uberlândia, entre os dias 20 e 21 de novembro de 2013. O trabalho foi escrito como desdobramento de uma pesquisa de doutorado sobre o problema do épico na poesia brasileira da segunda metade do século XX, sob orientação do Prof. Antonio Alcir Bernárdez Pécora, e contava com apoio financeiro FAPESP, processo 2009/17873-1. e-mail para contato: gustavoscudeller@yahoo.com.br

Uma rápida observação sobre as manifestações do épico no século XX demonstra quanto o interesse por este gênero de poesia se manteve vivo neste período, espalhando-se muito além dos limites de suas manifestações estritamente literárias, pelos campos da filosofia, da sociologia e das artes em geral. Caso paradigmático é o da efervescência de ideias que tomou conta de artistas e intelectuais de esquerda entre 1900 e 1930 na Europa, resultando num conjunto significativo de obras que, se não abordam diretamente o problema do interesse da poesia épica para a modernidade, em geral, tomam-no como ponto de partida para a discussão dos temas que lhes interessam. Para citar alguns exemplos:

- É em 1908 que aparecem, pela primeira vez, as *Reflexões sobre a violência*, de Georges Sorel. Obra polêmica, que influenciou pensadores e lideranças políticas tanto à esquerda como à direita, reunia ensaios sobre o papel das massas operárias no movimento geral de uma iminente revolução proletária. Destoando da interpretação corrente à época, Sorel acreditava que a realização de uma autêntica revolução dependeria muito menos do esclarecimento político das massas, pedagogicamente conduzido pelas elites políticas e intelectuais, do que da produção de um mito social capaz de engajá-las de forma espontânea numa greve geral dos trabalhadores, de proporções e consequências imprevisíveis. Tendo o mito de emancipação social como seu estopim, tal movimento revolucionário poderia alcançar transformações mais profundas que às conseguidas pelas revoluções liberais dos séculos XVIII e XIX, alastrando-se de maneira difusa e anônima, numa vasta e generalizada “epopeia do proletariado”.
- Da mesma quadra inicial de século é a *Teoria do Romance*, de Lukács, publicada pela primeira vez em 1920. De enorme sucesso à época, a obra teria sido redigida pela primeira vez em 1914, como um libelo contra a aclamação nacionalista da guerra promovida pela social-democracia, na Alemanha de então.² Na obra, Lukács procurava estabelecer uma tipologia das formas modernas do romance, situando-as numa perspectiva histórico-filosófica em que a epopéia surgia como a mais antiga das grandes formas literárias da Antiguidade, seguida pela tragédia e

² Cf. o Prefácio do autor, de 1962 (LUKÁCS, 2009, p. 7).

pela prosa filosófica. Tornada obsoleta pelos ininterruptos abalos sofridos pela constituição espiritual do Ocidente ao longo de sua história, ela teria sido definitivamente substituída pelo romance com o advento da modernidade, por se tratar, segundo Lukács, de um gênero literário em maior correspondência homológica com as mudanças culturais da nova época.

- Das décadas de 1920 e 1930, também, datam a produção de filmes como *A Greve* (1924), o *Encouraçado Potemkin* (1925), *Outubro* (1927) e *Alexandre Nevski* (1938), de Eisenstein. Uma característica comum a todos estes filmes eram as longas tomadas, em que as grandes multidões de atores provenientes das camadas populares da sociedade ganhavam o primeiro plano da cena.³
- São desta época, também, obras como *Um homem é um homem* (1924-1926) e *A ópera dos três vinténs* (1928), de Brecht, consideradas paradigmáticas do seu Teatro Épico.
- Em suma, é ainda desta mesma década de 1930 parte considerável dos ensaios de Benjamin sobre Brecht. Abordando seu teatro a partir dos procedimentos de montagem do surrealismo, Benjamin reconhecia nele a plena realização das propostas programáticas de seu autor, que defendia o abandono dos pressupostos aristotélicos do teatro clássico, erigidos em torno à ideia de restabelecimento do equilíbrio social pela catarse. Em lugar disto, Brecht propunha um teatro novo, capaz de engajar o público no processo social, transformando-o em autor e protagonista de sua própria história, mediante um processo de desmascaramento sistemático da ilusão cênica. Este processo de engajamento do público com a sua realidade social era o que Brecht e Benjamin chamavam de “épico”. Da mesma época, também, é o ensaio “A crise do romance: sobre *Alexanderplatz*, de Döblin” (1930), de Benjamin. O ensaio é uma calorosa acolhida ao livro de Alfred Döblin e suas concepções literárias, que Benjamin concebia como simetricamente opostos

³ Cf. The Modern Epic — I: Eisenstein and Pudovkin, em *The Classical Epic Tradition*, de John Kevin Newman (1986, p. 399-447).

às do *roman pure*, de André Gide, representativas do intelectualismo próprio ao individualismo burguês, segundo Benjamin. Na obra de Döblin, Benjamin reconhecia estarem lançados os primeiros germes de uma “restauração da poesia épica”, defendida pelo autor e ainda em vias de realização. Para Benjamin, este elemento épico relevaria do modo como o romance de Döblin compunha um quadro total da vida nas grandes cidades industriais combinando recortes de dialetos locais, fragmentos de reclames publicitários, versículos da Bíblia e estatísticas, em que o autor e seus personagens cederiam a voz à onipresença esmagadora das circunstâncias.⁴

Estas são apenas algumas expressões surgidas no âmbito intelectual de esquerda. Mas não é difícil perceber que o mesmo interesse pelo épico tomou conta de intelectuais que se moviam em outros pontos do espectro político. Joyce, por exemplo, compõe o *Ulisses* entre os anos de 1914 e 1921, e o publica em 1922. *Finnegans Wake* aparece em 1934. Embora vinculados à tradição do romance, ambas as obras recorriam a arquétipos da poesia épica na composição de seus enredos. Pound, que foi um entusiasta de primeira hora de Mussolini, começa a redigir os primeiros poemas d’*Os Cantos* em 1915, para terminá-lo apenas em 1962. Entre as publicações de ambos, T. S. Eliot publica *The Waste Land*, em 1922: o poema, apesar de possuir dimensões mais modestas e, também em seu caso, ter estrutura mais romanesca do que épica, ganhou enorme notoriedade a partir de 1948, com o fim da Segunda Guerra Mundial, quando o poeta ganha o prêmio Nobel de Literatura, pelo conjunto da obra. Desde então, passa a ser lido como paradigma do esvaziamento do sentido de grandeza da vida moderna, que acompanhou o período do pós-guerra. Neste caso, não tanto o poema, mas as críticas que se projetam sobre ele, devido à importância que adquire, passam a procurar nele rudimentos de poesia que, tradicionalmente, se associava com a poesia épica, como, por exemplo, o propósito de captar o espírito geral de uma época.

Mas tais escritores são por demais notórios, frequentemente lembrados como marcos da literatura moderna. Outros, mais modestos, deixados de lado pelo curso das circunstâncias ou pelas suas posições políticas, também conservam grande interesse para o estudo do gênero.

⁴ Cf., especificamente, os ensaios “A crise do romance. Sobre *Alexanderplatz*, de Döblin” (1930), “O que é o teatro épico? Um estudo sobre Brecht” (1931) e “O autor como produtor. Conferência pronunciada no Instituto para o Estudo do Fascismo, em 27 de abril de 1934”, todos em Benjamin (1994).

Carlos Alberto Nunes, em nota introdutória de seu poema épico *Os Brasileidas* (1962, “Ensaio sobre a poesia épica: a epopéia germânica”, p. 8-9), relembra que na mesma Alemanha do entreguerras um intenso e influente movimento de restauração da poesia épica teria reunido jovens artistas e escritores em torno de um movimento autodenominado de *Wandervogel*. Crescendo num meio de forte ressentimento com a perda da Primeira Guerra, o movimento opunha-se aos valores da República de Weimar, buscando no neopaganismo e no programa de restauração das presumidas “tradições míticas da raça”, o seu programa estético. Tais jovens tinham como modelo a *Primavera Olímpica* (1905) do suíço Carl Spittler, prêmio Nobel de Literatura em 1919, e o *Nibelungos*, de Wilhelm Jordan, ambos praticamente ignorados no Brasil. Segundo Carlos Alberto Nunes, o movimento teria caído no esquecimento depois da Segunda Guerra Mundial, muito em razão do aproveitamento político de suas ideias pelo nazismo e pelo “conflito [...] irreconciliável de ideologias” que se instaurou com o fim da guerra. Mesmo afastado com o passar do tempo, este conflito, diz Nunes, ainda geraria consideráveis dificuldades para um estudo histórico mais detalhado das propostas e particularidades estéticas do *Wandervogel*, bem como de sua influência à época.

Desse breve apanhado, fica evidente o quanto, no século XX, o significado do *épico* descolou-se das formas clássicas e tradicionais do gênero, passando a incorporar outras formas e conteúdos, até então imprevisíveis. Como acontece com outros gêneros literários da atualidade, não há nada mais na atualidade que force o épico a se apresentar como um poema narrativo, de cunho apologético, composto em verso amplo e estilo solene, com assunto principal que se desenvolvesse em torno de um feito exemplar, de profundo significado nacional ou religioso, como costumavam prescrever os tratados de poesia, até o século XVIII, pelo menos. É certo que, em obediência a tais regras, foram compostos poemas como a *Eneida*, de Virgílio, a *Divina Comédia*, de Dante, e *Os Lusíadas*, de Camões, cada qual, porém, com sua dose considerável de desvios e licenças. Mas foi de maneira diversa que, no último século, viu-se surgir poemas como o *Canto Geral*, de Pablo Neruda; o *Omeros*, de Derek Walcott; a *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima; ou *O poema sujo*, de Ferreira Gullar, que, muito embora de fatura lírico-subjetiva, apresentavam conexão com a epopéia pela retomada da forma longa, tendente ao painel. A propósito, caberia considerar em que medida à epopéia moderna não teria justamente se deixado reanimar por esta variedade da arte pictórica moderna que são os painéis, em geral, concebidos para ocupar o espaço das grandes

ciudades, rivalizando com os *outdoors*, e dos quais *Guernica*, de Pablo Picasso, com sua abordagem trágico-monumental da Guerra Civil Espanhola, é a grande realização, no século XX.

Abrandando o propósito cívico e pedagógico de sua função celebratória ao longo das décadas, o *épos* moderno parece ter se esforçado para incorporar em sua estrutura a visão crítica e realista do romance, fomentada também pela lírica, pela dramaturgia e pela filosofia moderna, passando a referenciar, assim, a própria ambição de participação política e social da arte do novo século. Com isso, tocou num outro problema: o de se ver defrontado, enquanto gênero, com o desafio de pensar os próprios limites da arte e da poesia num mundo que, dominado pelo consumo e pela técnica, passava a lhes impor cada vez mais limites. A esta nova situação, a poesia épica procurou responder problematizando, num quadro minucioso e complexo, o destino de homens que pensam, sofrem e deliram com a própria grandeza, dilacerados pelo controle e a segmentação social às quais o mercado os condena. Também aí, junto do épico, a poesia moderna viu-se em crise com suas formas, com a possibilidade mesma de fazer sentido numa nova situação cultural, em que praticamente tudo o que tradicionalmente reservara para si, como marca essencial de sua prática, passava a ser apropriado por outras atividades da vida social, artística e política: era o momento em que, muito embora identificada com a procura do novo, ou com a experiência da singularidade, a poesia moderna já começava a perder suas prerrogativas de atividade autônoma, vindo a se confundir indissoluvelmente com tudo quanto, nas teorias da escritura e do texto, começava a surgir como objeto, e que na complexa variedade de formas liberadas pelos novos modos de intervenções artísticas, ocupações e manifestos começava a reivindicar para si o estatuto do poético e da arte.

Na poesia brasileira de meados do século, as obras de Gerardo Mello Mourão (1917-2007) e de Haroldo de Campos (1929-2003), atestam de maneira singular a variedade e persistência deste interesse pelo ao longo do século XX. Mourão publicou pelo menos dois poemas de marcada intenção épica: *Os peãs* (1980) e *Invenção do Mar* (1997). O primeiro, na verdade uma trilogia de poemas épicos, inclui: *O país dos Mourões* (1963), notável saga nordestina da formação dos grandes conglomerados agrários no interior do país; *Peripécia de Gerardo* (1972) e *Rastro de Apolo* (1977), duas odisséias do poeta, em suas viagens pelo mundo. O segundo livro mencionado, *Invenção do Mar*, é uma epopéia da descoberta e

colonização do Brasil, escrita a partir de fragmentos de crônicas e livros de história sobre o período colonial. Haroldo de Campos, por sua vez, publicou *Galáxias* (2004) e *A máquina do mundo repensada* (2000), duas obras que pela abrangência da forma e dos temas que abordam, se vinculam inequivocamente a esta tradição. Além disso, traduziu a *Ilíada*, trechos da *Odisseia*, de Homero, d’*Os Cantos*, de Pound, e o *Lance de Dados*, de Mallarmé, um poema que, segundo a opinião manifestada pelo autor em vários momentos de sua carreira literária deveria ser considerado uma “epopeia” da “idade industrial” (CAMPOS, 1973, p. 232-233; 1997, p. 256), tanto pelo aspecto inovador de sua forma, como pelo sentido existencial que encerraria enquanto alegoria do esforço de afirmação da individualidade face ao total esvaziamento do sentido da vida.

Gerardo Mello Mourão exprime bem a perplexidade do poeta moderno diante dos novos significados que o conceito de *épico* adquire no contemporâneo num ensaio de seu livro *Invenção do Saber* (1983, p. 117-119), intitulado “Presença da epopeia”. Retomando um argumento de André Malraux, Mourão escreve:

de certa forma, ou talvez de todas as formas, como queria Malraux, toda escritura é uma epopeia. Até porque, sempre é bom lembrar, epopeia vem de *épos*, que significa nada mais nada menos do que ‘palavra’ — e, por extensão, discurso, relato, oráculo e verso. Neste sentido, a *Summa* de Santo Tomás, como as *Confissões* de Santo Agostinho, como o discurso de Churchill depois do primeiro bombardeio de Londres, uma elegia de Rilke ou o testamento de Rimbaud e os cantares de Pound, como os *Quartetos* de Eliot — são todos uma epopeia. É o mesmo Malraux que sustenta que é tanto mais duradoura a escritura, quanto mais nela acentuado o seu caráter épico. (MOURÃO, 1983, p. 117-118)

E continua:

A epopeia, sendo tudo, é também apenas a crônica da navegação do homem pelos mares do mundo. Todos os mares — o de Odisseu e o de Enéias, o do diário de navegação de Pero Lopes de Sousa — ou o profundo e trabalhoso mar do mundo interior de cada um de nós, o de São João da Cruz e o das Moradas de Santa Teresa, o de São Bernardo e o de São Boaventura, o de Pascal, o de Dostoievski, o das Epístolas de São Paulo e o das Memórias de Trotski. [...] sendo própria da palavra, do *epos*, e, pois, da epopeia, uma natureza imanente de subversão, mesmo o chamado romance de conservadores, como é o caso de Goethe, Balzac, Proust ou Thomas Mann, assume um caráter de pessimismo, de visão pessimista do universo social, que não é possível negar-lhe, na própria nostalgia de um tempo passado, o sonho revolucionário de novos tempos” (MOURÃO, 1983, p. 118-119).

Para Mourão, percebe-se, é a ligação de uma obra com o seu tempo, bem como a sua capacidade de se conservar atual e fecunda fora dele que fundamentaria a essência épica de todo texto exemplar. E mais: é sua capacidade de suscitar inconformismo e revolta, mesmo nos textos considerados “de conservadores”, que determinaria sua duração.

Mourão dá mais detalhamento de seu modo de compreender o épico em um outro ensaio do mesmo livro, dedicado a *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, e que traz o título de “A geopoética de Euclides”. Nele, Gerardo relata a conversa que teria tido com um jovem professor chinês, quando era correspondente na China. Tendo lido o livro de Euclides numa versão chinesa, o jovem professor, perplexo, questionava ao poeta se este sabia algo sobre o fato de um “um longo poema brasileiro, perturbador e cosmogônico” (MOURÃO, 1983, p. 37) como aquele, não ter sido mantido em versos, ao ser traduzido para o chinês. Ao que Mourão responde: “Tentei, inutilmente, convencer o apaixonado leitor chinês de Pequim, de que não se tratava, propriamente, de um poema, mas de um... e aí estaquei, sem saber, eu mesmo, como designaria a saga polifônica de ‘Os Sertões’” (p. 37). A propósito da mesma dúvida, Gerardo recorda ainda o caso de dois amigos seus latino-americanos que, sendo indagados por um editor alemão, sobre qual seria o maior poema da América, teriam respondido unanimemente: *Os Sertões*. E prossegue em seu raciocínio:

Se é verdade que um país só se funda quando é fundado culturalmente, isto é, quando sua identidade é conhecida e cultivada, não será demais, datando de Euclides a fundação da cultura brasileira, datar dele também a fundação do país — o momento em que a inteligência nacional se encontra com o povo e com a terra. É por isso que o conhecimento de um país, seu comando e seu destino, são sempre objeto de uma geopoética nacional.” (MOURÃO, 1983, p. 39).

Perplexidade e crise, nota-se bem, não significam neste caso uma adesão precipitada aos anúncios, tão estéreis quanto frequentes e banais, sobre o fim da poesia ou do ciclo histórico do épico. Até mesmo porque, em geral, tais anúncios respondem muito mais ao propósito de legitimar as novas formas literárias privilegiadas pelas propostas estéticas do presente ou aclamadas pelo surgimento de novas faixas de gosto, do que ao alegado propósito de descrever imparcialmente um determinado estado de coisas da atualidade: isto quando tais anúncios não se colocam deliberada e perversamente a serviço da promoção do consumo, como, de regra, acontece na publicidade, ou nos jornais. Mourão é categórico ao tratar destas

questões na introdução de *Invenção do Mar*. Evocando o sentido etimológico do termo em grego que, para além de sua dimensão especificamente literária e linguística, envolveria uma compreensão integral das relações do homem com o seu destino e com o mundo, escreve:

O ἔπος, o nome, a palavra, e também o oráculo, segundo os gregos. O puro nome é o mero oráculo. Os que não conhecem oráculos, nunca ouviram vozes, cegados e cegos por uma dimensão única da palavra em seu estado de história, também não sabem o que é poesia. Vide Lukács *et concomitante caterva*, para quem o mundo de nossos dias já não cabe na poesia, muito menos na epopéia. A poesia e a epopéia são contemporâneas dos deuses. E como os deuses estão mortos, o mundo já não cabe nas expressões mágicas do conhecimento órfico. A única coisa que um escritor do nosso tempo lograria, segundo esses filisteus, seria escrever uma novela. A novela — *le roman*, o romance — diz explicitamente um deles, creio que Lukács, é a epopéia de nossos tempos, a única epopéia possível no mundo sem deus(es). Nosso tempo, qualquer tempo que haja cortado o cordão do umbigo com o mito e a eternidade, é um tempo indigente. Mas se tiraram tudo ao homem de nossos dias, há uma coisa que permanece inconfiscável: o *épos*, o nome, a palavra substantiva, o oráculo. Depois: onde estão os limites entre a poesia e a prosa, no romance de Dostoiévski, Tolstói, etc. (MOURÃO, 1997, p. 14-15).

Haroldo de Campos tem em vista questões muito parecidas quando escreve sobre o assunto. Mas, ao mencionar Lukács e a indigência como marca do mundo moderno, elege a imprensa e o mercado como os principais obstáculos com que o poeta moderno teria de se defrontar, ao pretender dar sobrevida à poesia. Tais considerações aparecem num trecho de “Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico”, um dos mais controversos e polêmicos ensaios de Haroldo. Escreve Haroldo:

Hegel já dizia que, para a modernidade, a reflexão sobre a arte passou a ser mais importante do que a própria arte. Marx, nesse prolongamento, vaticinava o desaparecimento da arte, como manifestação da superestrutura ideológica alienada, no momento em que sua realização numa *práxis* total a fizesse supérflua como instância independente. Para ambos a emergência da grande imprensa foi objeto de meditação: Hegel referia que a leitura do jornal passava a ser, para nossa época, uma espécie de oração filosófica matinal; Marx, refletindo sobre a impossibilidade da épica em nosso tempo, usa de uma bela paronomásia para exprimir que, diante da imprensa, a fala e a fábula, o conto e o canto (*das Singen und Sagen*), a Musa dos gregos enfim, cessam de se fazer ouvir. Lamartine [...] escrevia em 1831: ‘O pensamento [...] não terá tempo para amadurecer [...] O único livro possível a partir de hoje é o jornal’. [Já] Mallarmé via na imprensa o ‘moderno poema popular’, uma forma rudimentar do Livro enciclopédico e último de seus sonhos. [...] O *Coup de Dés* [...], que está para a civilização industrial como a *Commedia* de Dante para o Medievo, compõe-se de apenas 11 páginas

(duplas), nas quais o poeta medita, em linguagem extremamente rarefeita, sobre a própria possibilidade da criação (CAMPOS, 1997, p. 254-256).

O trecho todo é citado de um texto escrito pelo próprio Haroldo, dezesseis anos antes, intitulado “Comunicação na poesia de vanguarda” (1968). Ainda na sequência do texto de 1984, Haroldo acrescenta, como arremate:

Tome-se, então, o poema-constelação de Mallarmé como o ponto arquimédico, a grande síntese (ainda que clausulada por um *peut-être*) daquela poética ‘universal progressiva’ do Romantismo: como o poema que teria conseguido enfrentar o problema da crise ou da impossibilidade da epopéia na Era ‘Química’, vale dizer, ‘cindida’, da Modernidade (já assim concebida por F. Schlegel), e resolver o impasse em favor da poesia, pelo anúncio de uma nova *arte poética*, e não, como supostamente se faria necessário, através de uma nova épica de *base prosística*, o *romance*, ‘a moderna epopéia burguesa’, o gênero por excelência do mundo irreconciliado e abandonado pelos deuses, tal como, ao invés, prefere pensar o jovem Lukács, na esteira de Hegel (CAMPOS, 1997, p. 256).

Como em Gerardo Mello Mourão, também na investigação teórica de Haroldo de Campos, trata-se, primeiramente, de identificar o *épico* com a capacidade da literatura de nomear o contemporâneo, colocando os impasses de sua situação histórica. Em seguida, de refutar a identificação dessa potência de nomeação com um gênero literário exclusivamente: no caso, o romance. Em um exemplo como em outro, deparamos com dois testemunhos contundentes de como a problemática do *épico* toca em problemas de grande relevo para a literatura moderna. Entre eles: o da legitimidade e critérios de escolha para a formação de cânones, ou para a composição de uma história literária; o da definição, e mesmo relevância, do “nacional”, para literatura; o da divisão dos gêneros, sua definição e valor.

Considerando os conceitos de épico empregados por Gerardo Mello Mourão e Haroldo de Campos, há praticamente muito pouca coisa em comum entre *O lance de dados*, de Mallarmé, e *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, tanto no conteúdo como na forma das obras: quase tão pouca como, porém, pode haver entre uma obra de psicanálise e uma de astronomia, mas que, do ponto de vista da leitura, não raro podem recair juntamente sob a designação genérica de literatura. Ao longo de sua carreira, Haroldo de Campos escreveu mais de um ensaio sobre *Os Sertões*, e as referências a Mallarmé, embora mais discretas, são igualmente recorrentes tanto na obra ensaística como poética de Gerardo Mello Mourão. Neste caso, todo o desafio de reflexão consiste em pensar como é que o *épico* pode nomear a possibilidade, ou

mesmo a projeção de um sonho inconfessado, de unidade entre obras, gêneros e autores distintos, no momento mesmo em que os limites e a distinção entre eles começavam a desaparecer drasticamente. Pensar esta unidade é também pensar a irredutibilidade da diferença que essas obras pretendem conservar entre si, sob a estampa de um nome comum. *Épos*, épico e epopéia, com tudo o que guardam de coincidências e divergências irreconciliáveis entre si são apenas alguns deles.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução Sérgio Paulo Rouanet; prefácio Jeanne Marie Gagnebin. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas v.1)

CAMPOS, Haroldo de. Nota prévia: Uma análise teórico-informativa do *Lance de Dados*, EPSTEIN, Isaac. (org.) *Cibernética e comunicação*. Trad. Isaac Epstein *et. alii*. São Paulo: Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997, p. 243-269.

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2009.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do saber*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1983.

MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do Mar*. Rio de Janeiro, São Paulo: Record, 1997.

NEWMAN, John Kevin. *The Classical Epic Tradition*. Madison, Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1986.

NUNES, Carlos Alberto. *Os Brasileidas: epopéia nacional em nove cantos e um epílogo*. São Paulo: Melhoramentos, 1962.

SOREL, Georges. *Reflexões sobre a violência*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1992.