

UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

DENISE FREIRE VENTURA

LATINOMÉRICA E A PERTINÊNCIA ÉPICA DA POESIA BRASILEIRA

GOIÂNIA
2015

TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: **Dissertação** **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação

Autor (a):	Denise Freire Ventura		
E-mail:			
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input type="checkbox"/> Sim	<input checked="" type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento: Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Goiás		Sigla:	FAPEG
País:	Brasil	UF:GO	CNPJ:
Título:	<i>Latinomérica e a pertinência épica da poesia brasileira</i>		
Palavras-chave:	Marcus Accioly, épico, contemporâneo, pertinência		
Título em outra língua:	<i>Latinomérica y la pertinencia de la poesía épica brasileño</i>		
Palavras-chave em outra língua:	Marcus Accioly, épica, relevancia contemporánea		
Área de concentração:	Estudos Literários		
Data defesa: (26/11/2015)			
Programa de Pós-Graduação:	PPG- Letras e Linguística		
Orientador (a):	Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza		
E-mail:	jamessonbuarque@gmail.com		
Co-orientador(a):*			
E-mail:			

*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento SIM NÃO¹

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

Assinatura do (a) autor (a)

Data: ____ / ____ / ____

¹ Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

DENISE FREIRE VENTURA

LATINOMÉRICA E A PERTINÊNCIA ÉPICA DA POESIA BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza.

GOIÂNIA
2015

Ficha catalográfica elaborada automaticamente
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Freire Ventura, Denise
LATINOMÉRICA E A PERTINÊNCIA ÉPICA DA POESIA BRASILEIRA
[manuscrito] / Denise Freire Ventura. - 2015.
CIV, 104 f.

Orientador: Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade
de Letras (FL) , Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística,
Goiânia, 2015.
Bibliografia.

1. Poesia Épica. 2. Contemporânea. 3. Marcus Accioly. I. Buarque de
Souza, Jamesson, orient. II. Título.

Dedico este trabalho a minha família, ao meu esposo, colegas de estudo, amigos pessoais e também ao meu orientador Jamesson Buarque.

AGRADECIMENTOS

A minha maravilhosa família (Sílvia, Vilmar, Déborah e Edilson), por terem sempre acreditado em mim.

Ao meu esposo que desde o início não mediu esforços para que esse sonho se tornasse realidade.

Aos meus amigos Kamilla, Rafael, Poliane, Pedro Henrique e Juliano pela amizade e companheirismo nas horas de angústia e de alegria.

Aos professores da Faculdade de Letras que muito contribuíram para a minha formação acadêmica.

Ao meu querido orientador, Jamesson Buarque, por seu exemplo extremo de profissionalismo, competência e dedicação ao que faz.

À FAPEG pelo apoio financeiro nos dois anos de estudos.

Ao meu Deus que sempre me guiou.

Enfim, a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, torceram por mim nesse momento.

Muito obrigada!

RESUMO

Esta pesquisa teve início a partir da necessidade de compreender que se atualmente no cenário literário brasileiro há um grande número de produções que se classificam como épicas, tanto por editoras, livrarias, como pelos próprios poetas e ainda por pesquisadores da área, ocorre um impasse no sentido de que há também teóricos enfáticos em afirmar simplesmente que tal gênero não mais existe como Hegel (2010), Lukács (2009) e Staiger (1997) e justificam a não existência por diversos motivos, como, por exemplo, que a epopeia evoluiu para romance e que a cultura de hoje não permite a representação de um mundo épico. Desenvolveu-se, portanto, um estudo das teorias referentes aos gêneros de Bakhtin (2002), adversamente a Bakhtin (2003). Estabeleceu-se também um estudo de Hegel (2010) a partir de seus pressupostos relacionados aos gêneros, bem como de Lukács (2009), Staiger (1997), e Buarque (2007) e suas considerações a respeito do gênero épico. Considerou-se, assim, ser pertinente a análise de um poema épico contemporâneo brasileiro e dessa forma demonstrar a sua permanência, como exemplo analisamos *Latinomérica*, de Marcus Accioly. Nesse sentido, foi feita uma leitura do poema para evidenciar a continuidade e a pertinência do épico na contemporaneidade, ou seja, em uma configuração de mundo, social, histórica e cultural distintas das que deram origem ao gênero épico na antiguidade, mas que o poeta conseguiu de certa forma atualizar (a estrutura do poema em *rounds* – é exemplo) para que pudesse cantar epicamente outra nação, outro povo e revelando o interesse poético de Marcus Accioly pelo coletivo. Diante deste estudo pudemos perceber que o épico ainda é pertinente no mundo atual, pois, o desejo de se cantar um povo e a identificação que ocorre por parte do leitor ainda formam uma característica fundamental a épica que é a questão da identidade nacional, delineando-se, assim, novas possibilidades do épico na contemporaneidade.

Palavras-chave: Marcus Accioly, épico, contemporâneo, pertinência.

RESUMEN

Esta investigación partió de la necesidad de comprender que se está actualmente en la escena literaria brasileña hay una gran cantidad de producciones que calificadas como épica, tanto por los editores y librerías, como los propios poetas y también por los investigadores del área, se produce un bloqueo en el sentido de que también hay teóricos enfáticos en afirmar simplemente que tal género ya no existe como Hegel (2010), Lukács (2009) y Staiger (1997) y justifican la no existencia por diversas razones, como por ejemplo que épica se convirtió en romance y que la cultura de hoy no permite la representación de un mundo épico. Se desarrolló, por lo tanto, un estudio de las teorías que pertenecen a los géneros de Bakhtin (2002), de manera adversa Bakhtin (2003). Se estableció también un estudio de Hegel (2010) a partir de sus presupuestos relacionados con los géneros, así como Lukács (2009), Staiger (1997), y Buarque (2007) y sus consideraciones sobre el género épico. Se consideró así, ser relevante el análisis de un poema épico contemporáneo brasileño y así demostrar su permanencia, como ejemplo analizamos *Latinomérica*, de Marcus Accioly. En este sentido se hizo una lectura del poema, para poner de relieve la continuidad y la pertinencia de la épica en la época contemporánea, es decir, en una configuración de mundo, social, histórico y cultural diferente de las que originaron al género épico en la antigüedad, pero el poeta logró éxito de cierta manera actualizar (la estructura del poema en asaltos – por ejemplo) para que pudiera cantar de forma épica otra nación, otro pueblo y revelando el interés poético de Marcus Accioly por el colectivo. Teniendo en cuenta este estudio, nos damos cuenta de que la épica sigue siendo relevante en el mundo actual, ya que el deseo de cantar un pueblo y la identificación que se produce por parte del lector todavía forma una característica fundamental de la épica que es la cuestión de la identidad nacional, delineando por lo tanto, nuevas posibilidades de la épica en la época contemporánea.

Palabras clave: Marcus Accioly, épica, relevancia contemporánea.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
PARTE I	13
Tradição teórica e a formação épica brasileira	
PARTE II	55
<i>Latinomérica</i> como um épico contemporâneo	
CONCLUSÃO	101
BIBLIOGRAFIA	103

INTRODUÇÃO

Latinomérica, publicado em 2001, é a décima terceira obra de Marcus Accioly, poeta pernambucano.¹ O poema apresenta-se como uma composição de fôlego que alcança 531 páginas, e para cumprir o projeto o próprio poeta afirmou que levou 20 anos, pois teria iniciado a escrita aos 39 anos e só a concluiu aos 59. O que teria motivado a escrita foi a vontade de contar a história da América em um canto único, uma vez que Accioly opta pelo épico. Nesse sentido, almeja uma unidade própria do poema épico e menos fragmentação como é típico da modernidade.

O poema de Accioly é dividido em 20 cantos, sendo eles I – O ÁRBITRO, II – O CRONOMETRISTA, III – A LINGUAGEM, IV – OS JURADOS, V – OS PESOS, VI – OS INCIDENTES, VII – O UNIFORME, VIII – AS LUVAS, IX – O RINGUE (dividido em *rounds*), X – AS INTERRUPTÕES, XI – O RECOMEÇO (dividido em *rounds*), XII – AS INTERRUPTÕES, XIII – O RECOMEÇO, XIV – AS DECISÕES, XV – OS SEGUNDOS, XVI – AS ATADARURAS OU BANDAGENS, XVII – O CORPO-A-CORPO, XVIII – O DESCANSO, XIX – O ADENDO E XX – A DECISÃO FINAL. A duração da “luta” é de trinta *rounds* (mais do que uma luta normal – as lutas tem 12 rounds, podendo chegar até 15), narrados minuto a minuto, inclusive no minuto de intervalo entre um *round* e outro apresentam-se combatentes diferentes contra um opositor comum, o colonizador. Os versos são em sua grande maioria construídos em decassílabos, dispostos em estrofes camonianas (oitava rima), havendo, porém eventualmente versos menores.

A estrutura do poema que remete a uma luta de boxe foi a forma escolhida, pois parecia a mais adequada diante do conteúdo que o poeta desejava inserir no poema. Marcus Accioly optou por compor um poema que tratasse da América, todavia não da maneira tradicional dos cantos épicos, mas revelando uma face distinta da história divulgada e conhecida pelo povo americano. O poeta pernambucano quis fazer justiça a algumas figuras que foram emblemáticas para a nossa formação, no entanto não receberam o devido reconhecimento. Além disso, Accioly não compôs um poema de cunho laudatório a algum mártir, mas fez revelar um outro caminho de nossa história.

¹ As informações que serão expostas a respeito da vida e obra de Marcus Accioly se baseiam no que o poeta declarou em entrevistas e apresenta nas publicações de suas obras.

Marcus Accioly é poeta, formado em direito, professor, membro da Academia Pernambucana de Letras, trabalhou no Ministério da Cultura, começou sua carreira literária em 1968 com a publicação de *Cancioneiro*, com o incentivo de César Leal, e a partir desse momento a sua produção foi constante sendo publicados, posteriormente, *Nordestinados* (1971), *Xilografia* (1974) e *Guriatã – um cordel para menino* (1980), essas conjuntamente formam a primeira trilogia de Accioly, mais ligada às origens nordestinas do poeta e também manancial cultural popular.

O poeta pernambucano fez parte da chamada geração de 65 – grupo literário –, que foi um marco na literatura brasileira. Esse momento se distingue por ter tido o seu começo justamente no estado de Pernambuco e através do grupo de escritores, inicialmente conhecido como Grupo Jaboatão (em referência a cidade onde se encontravam), e depois passou a ser conhecido com Geração de 65. Os poetas costumavam se encontrar nos fins de tarde na rua 7 de setembro no centro do Recife, na imponente livraria “Livro 7”.

Alguns dos poetas que pertenceram à geração de 65 foram Alberto da Cunha Melo, Jaci Bezerra, José Luiz de Almeida Melo, Domingos Alexandre, Esman Dias, Marcus Accioly, Tereza Tenório, Lucila Nogueira, Janice Japiassu, Ângelo Monteiro, José Rodrigues de Paiva, José Carlos Targino, José Mário Rodrigues, Sérgio Moacir de Albuquerque, Paulo Gustavo, Raimundo Carrero, Maximiano Campos, Cyl Gallindo, César Leal, Arnaldo Tobias, Cláudio Aguiar, Fernando Monteiro, Gladstone Vieira Belo, Lourdes Sarmento, Marco Polo Guimarães, Marcos Cordeiro, Paulo Bruscky, Roberto Aguiar, Sebastião Vila Nova, Sérgio Bernardo, Almir Castro Barros, Laércio Vasconcelos, Tarcísio Meira César e Severino Figueira.

Esse grupo de escritores se reunia para discussões e debates, mas que não levaram a constituição de um projeto literário rígido, contudo abriu possibilidade de uma multiplicidade maior, uma liberdade na construção poética o que se faz presente na escrita de Accioly. Nelly Novaes Coelho, no texto, “*Nordestinados: A Palavra que Nasceu do Canto*”, publicado em *Nordestinados*, comenta a participação de Accioly nessa geração:

Pertencendo ao grupo de escritores e artistas nordestinos que, dos anos 60 para cá, têm mergulhado nas raízes populares, de origem ibero-lusitana, latentes nos Romanceiros e Cancioneiros, na Literatura de Cordel e nas Cantorias, na Música, nas Gravuras e Esculturas primitivas, Marcus Accioly é dos poetas que hoje tentam recuperar a poesia em sua natureza primitiva: *a palavra que nasceu do canto* e se perpetua na voz popular. (COELHO, 1972, p. 219)

Podemos inferir pelas considerações de Nelly Novaes Coelho a forte carga de nacionalidade que seus poemas carregam, justamente pela imersão na cultura popular, no

manancial cultural oferecido para assim tentar retomar uma poesia que possa emanar do natural, do primitivo e é isso que permanecerá em uma nação, na voz popular.

Sísifo (1976), outro poema publicado de Marcus Accioly, é dividido em dez cantos sendo eles “A Irrealidade Mitológica”, “O Possível da Lenda”, “O Impossível da Alegoria”, “A Revelação Irrevelada”, “Polissísifo”, “A Consciência Inconsciente”, “A Paz-Guerra”, “A irreal-Realidade”, “O Ofício do Ofício” e a “Reinvenção do Mito”. Percebemos já nessa obra uma nova dimensão, uma nova direção do épico e não só desse gênero, mas também da poesia brasileira contemporânea, como afirmou Wilson Martins:

Até agora, os exemplos extremos desse retorno à poesia significativa (de novo, nos dois sentidos da palavra) foram, em 1976, *Sísifo*, de Marcus Accioly, e, em 1978, a *Obra poética*, de Sosígenes Costa. (MARTINS, 1995, p. 71)

Fica evidente a importância da criação poética de Accioly mesmo antes da publicação de *Latinomérica* (2001), ainda mais com a escrita poética ousada e a tentativa de compor um novo poema épico. Mais adiante, em suas considerações, Wilson Martins destaca que “Marcus Accioly é, talvez, o mais intelectual dos nossos poetas contemporâneos” (MARTINS, 1995, p. 344). Isso se reflete em *Latinomérica* ao observarmos o grande panorama da América elaborado pelo poeta, apresentando os mais diversificados aspectos culturais e históricos dos países que compõem a América. Sabemos que essa riqueza de informações também é fruto da pesquisa feita durante duas décadas, além da própria erudição do poeta.

Poética – Pré-Manifesto ou Anteprojeto do Realismo – Épico (1977) é uma obra que se distingue de outras pelo caráter teórico, uma vez que Accioly, através de uma poética, comenta vários aspectos da literatura. O texto é estruturado em 34 títulos, a *Poética* é subdividida em seções, artigos e parágrafos e ainda tem partes como natureza/cultura; tempo/espaço, útil/belo; clássico/moderno, épico/lírico. A *Poética – Pré-Manifesto ou Anteprojeto do Realismo-Épico* parece ter servido como um guia para o poeta pernambucano, por isso será analisada mais detidamente durante o trabalho.

Érato, publicado em 1990, obra premiada (Prêmio Jorge de Lima), é uma produção em uma vertente distinta da observada até então, são apresentados 69 poemas eróticos e uma ode ao vinho. Em 106 páginas, Marcus Accioly desenvolve versos com o tom erótico e que Antônio Houaiss comenta na introdução da obra:

Que o eventual leitor não fuja à alegria de conviver com estes poemas incomparavelmente eróticos ou eroticamente incomparáveis, a que se junta –

muito pagãmente – uma ode ao vinho que é, em termos clássicos, um tratado poético. (HOUAISS, 1989, p. 14)

Com a publicação de *Érato*, nota-se o quanto a escrita de Accioly é diversificada e que não está restrita à vertente épica e com poemas longos. *Nordestinados*, poema publicado em 1971, recebeu o Prêmio Recife de Humanidades, no ano de 1972. A obra é estruturada em quatro partes, sendo elas: “A pedra lavrada”, “Sertão – Sertões”, “Feira de Pássaros e “Poética dos Violeiros.” Nelly Novaes Coelho, em texto final a edição de 1978, comenta a temática que o poeta aborda no poema que

como toda grande poesia, esta “nordestinada” nem se “fez de repente”, de improviso (como é lei entre os imaginosos cantadores populares), nem nunca será entendida realmente, sem ser sondada em suas origens-raízes, sem ser apreendida em sua intencionalidade básica: a fusão entre o “primitivo” e o “culto” que presidem ao processo evolutivo de nossa cultura brasileira. (COELHO, 1978, p. 219)

O trabalho do poeta é destacado por Nelly Novaes Coelho, pois as composições poéticas de Accioly não ocorrem ao acaso, mas são sempre resultado de um labor e ressalta-se ainda a demanda que é necessária por parte do leitor para que se possa depreender os sentidos do poema. O mesmo esforço é preciso para acompanhar todo o manancial erudito e popular explorado em *Latinomérica*.

Marcus Accioly, apesar de ainda pouco estudado no âmbito acadêmico, e sendo desconhecido por muitos mesmo no ambiente de pesquisa da poesia brasileira contemporânea, foi e permanece sendo bastante reconhecido com prêmios e comentários de grandes nomes da nossa literatura. Temos, dessa maneira, como propósito durante a pesquisa verificar no poema *Latinomérica*, de Marcus Accioly, a possível atualização da épica em poesia pela estrutura, já que contingencialmente esse resgate não é mais possível.

Consideramos para a pesquisa que, atualmente no cenário literário brasileiro, há um grande número de produções literárias que se classificam como épicas, incluindo-se *Latinomérica*, tanto por editoras, livrarias, como pelos próprios poetas e ainda por pesquisadores da área. Nesse sentido, ocorre um impasse em que há também vários teóricos enfáticos em afirmar simplesmente que tal gênero não mais existe, e a exemplo podemos citar Hegel (2010), Lukács (2000), Bakhtin (2002), Staiger (1997) e seus comentadores no Brasil, como João Adolfo Hansen (2008). Esses estudiosos justificam a não existência do épico por variados motivos, como, por exemplo, que a epopeia evoluiu para romance e que a cultura de hoje não permite a representação de um mundo épico. Para tentar compreender melhor esse impasse dividimos a dissertação em uma parte mais teórica e outra de análise do poema.

Na primeira parte do trabalho, intitulada *Tradição teórica e a formação épica brasileira*, optamos por uma abordagem teórica do gênero épico e a tradição do gênero no Brasil, incluindo Marcus Accioly, para que possamos compreender como vem sendo teorizado o gênero épico ao longo do tempo, e dessa maneira observarmos a permanência do épico na contemporaneidade, na segunda parte do trabalho, por meio do poema *Latinomérica*, de Marcus Accioly.

Na segunda parte, *Latinomérica– como um épico contemporâneo*, analisamos a estrutura peculiar empregada por Marcus Accioly para compor o poema e alguns trechos que apresentam aspectos interessantes para observarmos a perspectiva diversa da temática nacional desenvolvida, bem como buscamos evidenciar a pertinência do épico na literatura brasileira na contemporaneidade.

Assim, ao fim da pesquisa, objetivamos concluir que Marcus Accioly, com as devidas restrições relacionadas ao tempo, ao contexto histórico e até mesmo pela poética por ele desenvolvida, atualiza a épica em poesia na contemporaneidade pela estrutura. Ainda nesse sentido, vemos que ele inverte a lógica heróica aristocrática homérica para incorporar figuras mais próprias da variedade, o que implica em representar os diferentes aspectos que permitem formar a identidade brasileira.

Parte I – Tradição teórica e a formação épica brasileira

Os estudos de poesia costumemente concentram-se na lírica, no entanto, paralelamente ao grande volume de obras assim classificadas temos as épicas que, apesar de menos estudadas, não deixam de ter importância no cenário literário brasileiro já que permanecem sendo publicadas. Dessa maneira, o nosso estudo volta-se para uma aproximação crítica da presença do épico na contemporaneidade, visto que ao longo do tempo algumas teorias foram sendo cristalizadas no estudo referente ao gênero épico e, conseqüentemente, na assertiva de que ele não é mais possível. Assim, faz-se necessário um percurso pela teoria literária a fim de acompanharmos o firmamento dos discursos que desconsideram a existência do épico.

É através de uma exposição dos pressupostos teóricos principalmente de Platão (2006), Aristóteles (2005), Georg Wilhelm Friedrich Hegel (2010), György Lukács (2009), Mikhail Bakhtin (2002; 2003), Emil Staiger (1997), Jamesson Buarque (2007), João Adolfo Hansen (2008)², que nos concentramos a fim de apresentar as variadas teorias relacionadas ao gênero para compreendermos os princípios que guiaram alguns dos teóricos mencionados a considerar que o épico não é mais possível fora de condições determinadas por eles mesmos. Esse estudo dos pressupostos contrários à existência do épico é necessário para tentarmos apreender as circunstâncias e os fatores que permitiram a esses teóricos afirmações nesse sentido.

Começamos a nossa explanação por Platão, que contribuiu de forma relevante para a classificação dos gêneros literários, revelando uma postura mais crítica uma vez que começa por afirmar que todos os textos literários são uma narrativa ou *diegesis* de acontecimentos. Coube a ele o entendimento da poética enquanto

²A ordem utilizada é cronológica em relação aos autores. Destacamos que não se sabe o ano preciso de composição da *República*, mas costuma-se deduzir que seja entre 380 e 370 a.C., pois há nos livros fatos históricos conhecidos que variam entre 392 e 388 a.C. (GUINSBURG, 1965, p. 5-8). Igualmente, não há data precisa sobre o ano de composição da *Poética*, de Aristóteles, embora isso, Eudoro de Sousa (1993, p. 8) destaca que seja provavelmente entre 335 e 323 a.C. A primeira edição do *Curso de estética*, de Hegel, é de 1835 (WERLE, 1997, p. 13). A primeira edição da *Teoria do romance*, de Lukács, é de 1914. Tanto *Questões de literatura e estética* quanto *Estética da criação verbal* não são livros escritos por Bakhtin, são antologias da parte principal de sua produção sobre os Estudos Literários e Estética organizadas por especialistas. *Conceitos fundamentais da Poética*, de Staiger, teve sua primeira edição em 1946. A tese de Jamesson Buarque nunca foi publicada como livro.

instrumento político, separando os poetas (e não a poesia) entre os que narram e os que mimetizam. Em Platão, os gêneros ficam divididos com certa inclinação a se compreender a literatura como a arte de narrar fatos e a arte de representar a realidade. Assim, notamos que desde Platão e Aristóteles, que será comentado mais adiante, a questão literária da forma de classificação dos textos, agrupados por qualidades que se relacionam com a forma e o conteúdo fixados e descritos por códigos estéticos, até chegar em nossos dias, são modificados em alguns casos e acrescentados em outros.

Platão, nesse sentido, se apoia na ideia da invenção do poeta como falsidade, e com isso condena a poesia mimética (épica e trágica) ao enfatizar os ideais de verdade e justiça de seu modelo de estado. A seguir temos o trecho do diálogo em que Sócrates e Adimanto discutem a educação das crianças na cidade que será criada, no capítulo XVIII:

E eu disse:

– Adimanto, nem tu nem eu somos poetas neste momento, mas fundadores de uma cidade. Aos fundadores cabe reconhecer os modelos segundo os quais os poetas devem compor os mitos, e não permitir que os componham sem ater-se a esses modelos. Não nos cabe, porém, compor mitos...

– Estás certo, disse. Mas isso é o que eu queria saber... Quais seriam os modelos a usar quando se fala sobre os deuses?

– Mais ou menos assim... disse eu. Deve-se sempre, é claro reproduzir a figura do deus justamente como ele é, quer em versos épicos, líricos ou trágicos.

– É assim que deve ser.

(PLATÃO, 2006, p. 77)

Nota-se que há a condenação da fabulação, ou seja, a criação feita pelos poetas, e Homero é citado, pois antes das considerações de Platão, comenta-se o fato de o poeta grego inserir na narrativa da *Ilíada* deuses com atitudes que não seriam verossímeis. Logo, para Platão, a vinculação do poema com o real imediato é extremamente necessária e garante a verdade e a justiça.

Durante a história, em uma primeira etapa, no Ocidente, como é nosso caso, o princípio de Platão sobre a épica irá prevalecer sobre o princípio de Aristóteles, sobretudo durante a idade teocrática católica sob as bases agostinianas, o que cobre a maior parte da Idade Média. Contudo, devemos lembrar que o primeiro imperador romano, Augusto Octaviano César, encomenda de Virgílio a *Eneida*, para sobrevalorizar a história patrícia romana anterior à crença vigente à época, aquele que diz respeito à lenda de Rômulo e Remo. Além do que foi citado e dos valores platônicos assimilados pela Igreja Católica, diversos povos continuavam cantando poemas épicos

de diversa natureza. Somente a partir do século XVI o princípio aristotélico tornar-se-á mais forte, justamente na abertura da modernidade histórica.

Torna-se pertinente, portanto, ao estudo da épica na contemporaneidade o conhecimento histórico e a evolução do gênero desde sua origem, na Grécia. Aristóteles, na tradicional *Poética*, foi um dos primeiros a observar os textos poéticos deixados pela Antiguidade. Nela, o filósofo grego analisa e sistematiza, pela primeira vez, o formato e a estética de dois importantes gêneros literários: a tragédia e a epopeia.

Assim, Aristóteles esclarece as diferenças genéricas da poética, no sentido do entendimento da representação da realidade pela escrita:

A epopeia, o poema trágico, bem como a comédia, o ditirambo e, em sua maior parte, a arte do flauteiro e a do citaredo, todas vêm a ser, de modo geral, imitações. Diferem entre si em três pontos: imitam ou por meios diferentes, ou objetos diferentes, ou de maneira diferente e não a mesma. (ARISTÓTELES, 2005, p. 19)

Na *Poética*, Aristóteles explana a respeito da unidade da fábula e cita Homero como referência: “Homero, assim como é superior em tudo mais, parece ter visto muito bem também isso” (ARISTÓTELES, 2005, p. 28). O elogio é feito à composição, tanto da *Odisseia* quanto da *Ilíada*, em não aparecer na narração tudo o que ocorreu, mas uma ação única, o que é fundamental para a unidade do poema.

Aristóteles também discorre sobre o que o poeta deve narrar afirmando que “a obra do poeta não consiste em contar o que aconteceu, mas, sim, coisas as quais podiam acontecer, possíveis no ponto de vista da verossimilhança ou da necessidade” (ARISTÓTELES, 2005, p. 28). Compreendemos que não há obrigatoriedade de uma vinculação real com o passado histórico, já que o conceito de verossimilhança abrange também a ideia do que poderia acontecer e não só do que aconteceu. Há, nesse sentido, uma liberdade do poeta em acrescentar mais ou menos episódios históricos e esses serem ou não factuais.

Ressalta-se que os poetas nesse momento estavam bastante convictos do que recebiam como história e não havia questionamentos. Desse modo, a imaginação servia como estratégia de complementaridade daquilo que o poeta não conhecia sobre o passado – conforme afirma Romilly (2001) –, bem como serve para ativar a hipérbole, figura cara à épica, pois confere grandeza. Como a épica é heroica por princípio, nada mais adequado a ela do que exagerar. Há também nisso um sentido político, de enfatizar a identidade do povo cantado na figura dos heróis, para que a nação saiba que descende de uma sede forte e valente, corajosa e, por isso, respeitável, digna de nota.

E Aristóteles ainda complementa com a ideia de que

não é em metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com o metro do que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. (ARISTÓTELES, 2005, p. 28)

Nota-se que não há necessidade de uma vinculação com um passado absoluto, pois o poeta narra episódios que podem ocorrer e não que necessariamente ocorreram em um determinado tempo. Acompanhemos Aristóteles em suas explanações a respeito do poeta:

o poeta há de ser criador mais das fábulas que dos versos, visto que é poeta por imitar e imita ações. Ainda quando porventura seu tema sejam fatos reais, nem por isso é menos criador; nada impede que alguns fatos reais sejam verossímeis e possíveis e é em virtude disso que ele é seu criador. (ARISTÓTELES, 2005, p. 29)

É reforçado o fato de que cabe ao poeta criar e não permanecer vinculado a uma narração verídica, até porque o fazer poético implica imaginar, inventar. Ainda sobre a fabulação, Aristóteles tem como modelo Homero em relação à ação inteira, “por isso também sobre esse aspecto Homero em confronto com os outros, como já dissemos, parece inspirado; ele não tentou narrar a guerra inteira, embora ela tenha tido um começo e um fim” (ARISTÓTELES, 2005, p. 46). Notamos que a seleção de um fato a ser narrado e não uma história por completo é fundamental para os moldes dos poemas épicos, segundo Aristóteles.

Aristóteles não se esquivava de elogiar a composição poética de Homero em variados aspectos. Observemos quando a questão da objetividade da narração é comentada:

Homero, merecedor de louvores por tantos outros títulos, é, ainda, o único poeta que não ignora o que deve fazer em seu próprio nome. O poeta deve falar em seu nome o menos possível, pois não é nesse sentido que é um imitador. Os outros representam um papel pessoal de extremo a extremo, imitando pouco e poucas vezes, enquanto ele, após breve preâmbulo, introduz logo um homem, uma mulher ou alguma outra figura, nenhuma despersonalizada, todas com o seu caráter. (ARISTÓTELES, 2005, p. 47)

No trecho reforça-se a ideia de que o poeta, para a composição épica, deve o menos possível se fazer presente durante a narração, ou seja, não apresentar a sua subjetividade e essa capacidade de não se imiscuir nos fatos, a objetividade, é louvável em Homero para Aristóteles.

O estudo de poesia épica implica também considerar as inúmeras afirmações de que esse não existe mais, que teria se transformado em outro ou ainda que teria evoluído. No caso, a poesia épica teria se transformado em romance, como asseveraram Hegel (2010, p. 433-510), Lukács (2009, p. 25-54) e Bakhtin (2002, p. 397-428). Este último teoriza que a partir da romancização no século XVIII, o gênero épico, e principalmente a epopeia, adquire um caráter de estilização passando a fragmentário e relativo, visto que não há mais uma sociedade cujo mundo histórico formasse uma totalidade.

Hegel, em *Curso de Estética – O Sistema das Artes*, no início de sua exposição sobre a poesia, explora a objetividade por ele considerada tão necessária à narração:

Pois o que narra deve, tanto pelo seu conteúdo como pela maneira como o apresenta, surgir como uma realidade cerrada, independente dele enquanto sujeito, como uma realidade estranha com a qual não se deve identificar a ponto de com ela formar uma unidade subjetiva. (HEGEL, 2010, p. 436)

Evidencia-se que não há para Hegel a possibilidade da poesia épica ter a presença da subjetividade caracterizada pela inscrição do poeta na história, e essa ausência deve verificar-se no conteúdo, no que é narrado e também por parte do poeta que não deve deixar transparecer o seu eu nem suas particularidades, pois deve assumir uma postura impassível diante dos fatos apresentados. Hegel observa os gêneros na categoria de puros, a-históricos, quando há a inscrição do gênero na história ele deixa de ser puro.

O caráter de objetividade é reforçado pela ideia de que há “termos épicos” a serem seguidos pelos poetas no momento de composição:

O modo de exposição épico mais simples, embora, em virtude da sua abstrata condensação, seja ainda exclusivo e imperfeito, consiste em extrair do mundo real, da riqueza dos seus fenômenos passageiros, um objeto substancial, independente e necessário, para exprimir em termos épicos. (HEGEL, 2010, p. 439)

Há, nesse caso, a necessidade de se considerar o modo de exposição para que o poema possa ser classificado como épico, trata-se da seleção dos fatos a serem narrados que precisam ter algum ponto de ligação com o real e a forma como será inserido no poema. É nessa perspectiva que Marcus Accioly desenvolve o retrato da América nos versos de *Latinomérica*, extraindo fatos que pertenceram à vida de um povo e que não são exclusivamente pertencentes a um indivíduo, já que o poeta discorre a respeito de várias nações americanas trazendo ao poema fatos que envolvem a vida de

milhares de pessoas por meio do canto épico. Trata-se também de observar que uma característica não exclui outra, não podemos desconsiderar o caráter épico do poema porque, em alguns momentos, o poeta deixa transparecer uma subjetividade que não afeta o fôlego épico da narrativa.

Mencionamos ainda o caráter didático da épica em que o poeta não manifesta uma subjetividade, não havendo exposição da individualidade nem questionamentos da realidade dada. E a poesia épica assume como fim “inculcar no homem a noção do dever, da honra, do que urge fazer ou não” (HEGEL, 2010, p. 440). Esse dever atribuído à epopeia a impedia ainda mais de expressar uma subjetividade, por representar uma totalidade e não uma individualidade. Todavia, o caráter didático há muito tempo não se pode mais observar, as mudanças na configuração social e histórica retiraram essa espécie de missão atribuída à poesia, sendo ela hoje muito mais objeto de fruição do que de ensino.

Tratando um pouco do que é narrado pela epopeia, Hegel destaca que

a epopeia quando narra alguma coisa, tem por objeto uma ação que, por todas as circunstâncias que a acompanham e as condições nas quais se realiza, apresenta inumeráveis ramificações pelas quais contata com o mundo total de uma nação ou de uma época. É, portanto, o conjunto da concepção do mundo e da vida de uma nação que, apresentado sob a forma objetiva de acontecimentos reais, constitui o conteúdo e determina a forma do épico propriamente dito. (HEGEL, 2010, p. 442-443)

Compreendemos que a ação é o objeto do retrato na epopeia e ela está unificada com o todo de uma época e nação e que, assim, o espírito de um povo é expresso de forma completa, já que o individual e o social estão fundidos e não separados, como ocorre na contemporaneidade. Todavia, essa separação que é natural da atualidade não exclui o sentimento comum que pode estar imbuído em um povo, mesmo que esse não viva mais uma unidade. No caso de *Latinomérica*, o desejo de mudança é partilhado entre várias das nações retratadas, nesse sentido o canto é coletivo.

Hegel, desenvolvendo sua exposição referente a substituição do épico pelo lírico, afirma que

quando o eu individual se separou de todo substancial da nação e dos seus estados, das maneiras de pensar, das suas ações e destinos e quando, no próprio homem, se efetuou a separação entre a vontade e o sentimento, a poesia épica dá lugar à poesia lírica, por um lado, à poesia dramática, por outro. Isto acontece nos últimos dias de vida de um povo, quando já as determinações gerais, que devem presidir aos atos humanos, em vez de fazer parte da totalidade formada pela vida

sentimental e mental, assumiram um caráter prosaico, o de uma ordem personificada em instituições políticas, regulada por prescrições morais e jurídicas fixas que impõem ao homem obrigações e deveres, que ele há de cumprir sob a pressão de uma necessidade exterior, de modo algum imanente, (HEGEL, 2010, p. 444).

Entendemos que mudanças operadas na sociedade fizeram com que a unidade social, política, a totalidade existente, se rompesse e gerasse uma forte individualidade que propiciou a ascensão da lírica em detrimento da poesia épica, já que aquela poderia atender aos anseios da individualidade que passa a ser tão valorizada. Destacamos também o aspecto prosaico que se instala extinguindo a imanência própria do mundo antigo. Esses são alguns dos fatores que segundo a filosofia idealista de Hegel impedem a continuação do gênero épico ao longo da história.

Nesse sentido, Hegel retoma as bases formativas dos gêneros literários e consolida conceitos ainda hoje pertinentes no que diz respeito não somente ao épico, mas também ao lírico e ao dramático. Ainda no capítulo destinado à poesia, ele afirma, em relação ao tempo:

A epopeia, pelo contrário, não conhece ainda, como dissemos, a separação entre o sentimento e a ação, entre os fins interiores perseguidos de forma consequente e os acidentes e acontecimentos exteriores; realiza-se assim uma unidade que, na sua primitiva indivisão, só é compatível com as épocas mais recuadas da vida nacional e as fases mais primitivas da poesia. (HEGEL, 2010, p. 445)

Segundo essa concepção, seria impossível a criação de uma epopeia que não seja no tempo passado, pois a unidade coletiva que existia incluía a vida individual como não inclui na modernidade. Mas referente ao tema, Hegel vai tratar da relação do poeta com as temáticas desenvolvidas apontando que deve haver uma relação de unidade entre o poeta e o tema abordado, ressaltando que não é ideal uma separação completa. Vejamos:

Apesar dessa separação, entre o poeta e o seu tema, deve sempre subsistir um laço comum entre eles. O poeta deve ainda viver nas circunstâncias e condições que descreve, partilhar a maneira de pensar e as crenças da época que canta e não empregar na exposição do seu tema, que constitui a base real do seu poema, senão a consciência poética, a arte de apresentação. Quando não existe esta afinidade entre a fé, a vida e as representações atuais do poeta e aos acontecimentos épicos que descreve, o seu poema torna-se necessariamente contraditório e sem coesão. (HEGEL, 2010, p. 445)

Hegel traz a ideia do laço comum entre poeta e tema, mas não só isso. Notamos que a unidade, a coesão entre o poeta e a época que ele representa no poema também exercem função importante, já que é isso que garante a vitalidade dos versos.

Prosseguindo com a ideia da objetividade tão esperada da epopeia, podemos ressaltar mais alguns pontos trabalhados por Hegel, por exemplo, quanto à inserção do poeta nos fatos narrados em que afirma que “em razão do caráter objetivo da epopeia, o poeta, como sujeito, deve apagar-se ante as suas criações, deve mesmo desaparecer. Só a obra deve ser aparente, não o poeta” (HEGEL, 2010, p. 447). Reforça-se o afastamento, o distanciamento tão recomendado ao poeta épico e a sua isenção diante dos fatos, no entanto após a ascensão do indivíduo não há mais como retornar e tentar apagar o sujeito da criação mesmo em uma obra de caráter épico.

Acrescenta-se ainda que “a poesia épica tem por fim pintar não a subjetividade do poeta, mas fatos e acontecimentos concretos, o seu eu deve retrair-se” (HEGEL, 2010, p. 447-448). Reitera-se, dessa forma, a recusa a presença de qualquer tipo de subjetividade na epopeia, todavia percebemos em *Latinomérica*, de Marcus Accioly, que o objetivo do poeta não é “pintar a subjetividade”, mas ela também não é banida. Dessa maneira, notamos ao longo do poema que o objetivo é o retrato coletivo e não o individual, o que corresponde a uma vontade épica que permanece.

Tratando da parte do conteúdo épico, Hegel (2010, p. 450) afirma:

o que constitui o conteúdo de uma obra épica não é uma ação isolada e arbitrária, nem um acontecimento acidental e fortuito, mas uma ação cujas ramificações se confundem com a totalidade da sua época e da vida nacional; portanto, uma ação que só pode ser concebida mergulhada no seio de um mundo amplo e que comporta por conseguinte a descrição de toda a realidade de que faz parte.

Logo, o filósofo assinala que a totalidade de um tempo e do modo de vida de uma determinada nação é o princípio para a escolha da ação a ser representada através da poesia épica, bem como analisa o efeito de uma obra nesse gênero na modernidade, observando a característica da descrição presente no gênero:

Sob a mesma base se fundamentam as numerosas descrições de objetos e situações exteriores que encontramos em Homero. Se não se demora a descrever paisagens, que, para delícia do gosto moderno, abundam nos nossos romances, dedica-se em compensação, à descrição pormenorizada de um bastão, de um cetro, de um catre, de armas, de vestes, dos alisares duma porta, e até mesmo dos gonzos dos quais a porta está suspensa. Descrições deste gênero numa obra moderna parecer-nos-iam demasiado exteriores e sem interesse e, dada a nossa cultura, facilmente nos suscetibilizaríamos em presença de um grande número de objetos, coisas e expressões, sem falar da

hierarquia que estabelecemos para colocar objetos, o vestuário, os utensílios etc. segundo o grau da sua pretensa distinção. Além disso, a produção e a preparação dos meios de satisfação das nossas necessidades atuais comportam uma tal variedade de atividades manuais e mecânicas que todos os aspectos particulares desta vasta ramificação nos aparecem como algo inteiramente secundário, que não merece a nossa atenção. (HEGEL, 2010, p. 453)

Percebemos, por conseguinte, segundo Hegel, a inadequação do gênero em um momento que não fosse o passado e mais ainda, o gênero parece distante das novas configurações sociais, culturais e de vida mesmo. E sobre a configuração social, não podemos deixar de mencionar o princípio do espírito nacional, que, para Hegel (2010, p. 455), também integra a base das verdadeiras epopeias:

Por isso todas as epopeias verdadeiramente originais nos oferecem a imagem do espírito nacional, tal como se manifesta na moral e na vida familiar, na guerra e na paz, nas necessidades, nas artes, usos e interesses, enfim uma imagem completa da fase em que se encontra a consciência e a sua qualidade. Interessarmo-nos por poemas épicos, examiná-los de perto e interpretá-los não é mais do que interessarmo-nos pelo espírito nacional do povo no seio do qual nasceram esses poemas, a fim de o tornarmos por assim dizer visível e perceptível pelas suas manifestações concretas.

A totalidade e o espírito nacional são para Hegel, elementos fundamentais para a composição da epopeia, assim, ao lermos esse tipo de poesia acompanhamos a descrição de toda uma cultura, e é isso que encontramos, por exemplo, em alguns épicos brasileiros que comentaremos mais adiante, a fase de formação étnica e cultural do Brasil.

Confluindo já para a ideia do romance como a epopeia atual, Hegel (2010, p. 492). declara que

Mais poéticos, embora não constituam um gênero diferente, são os romances e as baladas, produtos da Idade Média e dos tempos modernos, em parte épicos, pelo seu conteúdo, mas a maior parte das vezes líricos pela forma como este conteúdo é tratado, de modo que os podemos colocar indiferentemente num ou noutro destes dois gêneros. Dá-se precisamente o mesmo com o *romance*, essa epopeia burguesa moderna.

No trecho anterior é apresentada a ideia de que na modernidade e após o surgimento do romance esse foi assumindo características de outros gêneros e tomando o lugar da epopeia no mundo burguês moderno por atender melhor a essa nova configuração do que outros gêneros. Todavia, o romance desenvolve e atualiza o seu caráter épico em prosa, já *Latinomérica*, que é objeto de nosso estudo, o faz em verso. Accioly traz o épico para a contemporaneidade utilizando ainda a clássica oitava rima

“camoniana” associada ao formato da luta de boxe, o que mostra a ousadia no aspecto formal e erudito do poema.

E Hegel, ao finalizar suas notas sobre a da epopeia, ainda sinaliza que

[s]e 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 tal prosaísmo que o opõe uma recusa absoluta às condições que, segundo nós, a verdadeira poesia épica deve preencher, enquanto, por outro lado, as transformações que as condições reais dos Estados e dos povos sofreram são ainda demasiado recentes para se prestar à forma de arte épica. Por isso a poesia épica, renunciando aos grandes acontecimentos domésticos, no campo e nas pequenas cidades, para nela encontrar temas próprios para uma exposição épica (HEGEL, 2010, p. 509).

O filósofo funda a possibilidade de entendermos que, contingencialmente, o épico não é mais possível, todavia, se levarmos em consideração o aspecto formal, o gênero pode existir em tempo e situação histórico-social distintos dos épicos tradicionais. E essa possibilidade do épico se rerepresentar em um momento histórico posterior distinto revela que o gênero foi se expandindo, se propagando e fazendo com que o épico se mantivesse ao longo do tempo reforçando a ideia de um poema narrativo que surgiu com a epopeia e foi instigando outros poetas, que devem muito a essa fonte, a comporem poemas pelo viés narrativo, heróico e historial advindo da epopeia. Compreendemos que essa transformação do épico pelo aspecto formal não é um simples desejo preciosista de rever o épico no meio literário, mas é resultado de uma outra formação social e histórica.

Também podemos considerar para nosso estudo o que Lukács (2009) afirma com relação ao tempo da epopeia no tópico – 1. Culturas fechadas. Vejamos:

Aí não há ainda nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma. Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá de buscar-se. Essa é a era da epopeia (LUKÁCS, 2009, p. 26).

Lukács define o tempo e a cultura cerrada em que a epopeia se desenvolveu e fica evidente que a configuração temporal não é a mesma há bastante tempo e que o poema que se desenvolve fora da “era da epopeia” trata-se de outro épico e não o de Homero, por isso, enxergamos *Latinomérica* como um épico, mas que se desenvolve em um tempo distinto do que deu origem a epopeia e que nem por isso afasta-se completamente do que motiva uma escrita épica. Há em Marcus Accioly uma vontade

épica constante e o poeta deixa evidente o seu interesse pelo coletivo, pelo poema inteiro, indo contra a fragmentação em nome do resgate de um canto comunitário e, no caso em questão, que abarca não só uma nação, mas a América toda em seu embate contra o inimigo comum – os colonizadores e os neocolonizadores.

Todavia, para Lukács, um possível resgate apenas formal não permite que a verdadeira épica tenha espaço novamente noutra tempo que não o de Homero:

Quando a alma ainda não conhece em si nenhum abismo que a possa atrair à queda ou a impelir a alturas ínvias, quando a divindade preside o mundo e distribui as dádivas desconhecidas e injustas do destino posta-se junto aos homens, incompreendida mas conhecida, como o pai diante do filho pequeno, então toda a ação é somente um traje bem-talhado da alma. Ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência são então conceitos idênticos. Pois a pergunta da qual nasce a epopeia como resposta configuradora é: como pode a vida tornar-se essencial? E o caráter inatingível e inacessível de Homero – e a rigor apenas os seus poemas são epopeias – decorre do fato de ele ter encontrado a resposta antes que a marcha do espírito na história permitisse formular a pergunta. (LUKÁCS, 2009, p. 26-27)

O tempo fora do homérico, segundo Lukács, não oferece as mesmas condições para a criação de poemas épicos, uma vez que foram abertas indagações ao mundo, natural do próprio transcorrer da história, pois o que antes era coincidente e não divergia em nenhum aspecto passa a ser fragmentário e relativo. Porém, se aplicarmos esses conceitos rígidos ao épico não restaria nada além de Homero e não podemos desprezar todo o manancial histórico, cultural e poético posterior pelo tempo não oferecer mais as condições que seriam ideais. Nesse sentido, compreendemos as proposições feitas em relação à epopeia, mas não podemos apenas transpô-las para a contemporaneidade sem nenhuma consideração a respeito do contexto e do tempo histórico, que são distintos e apesar de não fornecerem as mesmas condições, ainda assim oferecem. Dessa maneira, não se exclui a possibilidade da atualização dos gêneros na contemporaneidade.

E podemos convocar Lukács (2009, p. 27) para esclarecer como era o mundo helênico em que a epopeia se desenvolveu:

Se quisermos, assim podemos abordar aqui o segredo do helenismo, sua perfeição que nos parece impensável e a sua estranheza intransponível para nós: o grego conhece somente respostas, mas nenhuma pergunta, somente soluções (mesmo que enigmáticas), mas nenhum enigma, somente formas, mas nenhum caos.

Esse mundo ao qual Lukács se refere é homogêneo, sendo propício à epopeia. No entanto, ele é uma configuração muito afastada do que se tornou a

sociedade posterior, por isso não podemos tentar encontrar na modernidade ou na contemporaneidade um mundo tal qual o helênico, pois houve uma cisão entre o mundo e o eu que não pode mais ser reparada, a ascensão do indivíduo trouxe um formato de vida que não vai mais retroceder.

Lukács (2009), corroborando as ideias de Hegel (2010), trata ainda da totalidade do mundo, afirmando que “Nosso mundo tornou-se infinitamente grande e, em cada recanto, mais rico em dádivas e perigos que o grego, mas essa riqueza suprime o sentido positivo e depositário de suas vidas: a totalidade” (LUKÁCS, 2009, p. 31). Entendemos que a nova e múltipla configuração do mundo atual não permite mais a totalidade necessária à composição da epopeia, e isso é fato, uma vez que há um tempo decorrido que opera mudanças no modo de vida e costumes da sociedade e não só nisso, contudo, também a própria história que se reconfigura e passa a existir uma fragmentação, uma subjetividade e assim há uma separação entre sociedade e indivíduo e essas alterações são significativas no âmbito social em que o poeta está inserido.

Mais adiante em sua exposição, Lukács (2009, p. 39) complementa apresentando a ideia de que “a epopeia teve de desaparecer e dar lugar a uma forma absolutamente nova, o romance”. Nessa assertiva, o teórico discorre sobre o que, segundo ele, substituiu a epopeia, o romance. Antes de adentrarmos nessa questão do romance como um substituto da épica, destacamos mais um ponto a respeito do passado absoluto:

A grande épica dá forma à totalidade extensiva da vida, o drama à totalidade intensiva da essencialidade. Eis por que, quando a existência perdeu sua totalidade espontaneamente integrada e presente aos sentidos, o drama pôde não obstante encontrar seu em seu apriorismo formal um mundo talvez problemático, mais ainda assim capaz de tudo conter e fechado em si mesmo. Para a grande épica isso é impossível. Para ela o dado presente do mundo é um princípio último; ela é empírica em seu fundamento transcendental decisivo e que tudo determina; ela pode às vezes acelerar a vida, pode conduzir algo oculto ou estiolado a um fim utópico que lhe é imanente, mas jamais poderá, a partir da forma, superar a amplitude e a profundidade, a perfeição e a sensibilidade, a riqueza e a ordem da vida historicamente dada. Toda a tentativa de uma épica verdadeiramente utópica está fadada ao fracasso, pois terá, subjetiva ou objetivamente, de ir além da empiria, e portanto de transcender-se no lírico ou no dramático. E essa transcendência jamais será frutífera para a épica. (LUKÁCS, 2009, p. 44)

Notamos que o teórico é enfático ao afirmar que, contingencialmente, a grande épica não é mais possível, isso porque o épico deve se manter restrito ao que foi

historicamente dado, ao mundo fechado. Lukács desconsidera um possível sincretismo do gênero, a visão apresentada é fechada a um determinado tempo não levando em conta outras configurações históricas e sociais posteriores que não representassem coincidência entre o eu e o mundo.

E acrescenta mais ainda confluindo para o fato de o romance ocupar o lugar do épico: “O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade” (LUKÁCS, 2009, p. 55). Percebemos que, para Lukács, o fato de a totalidade não mais existir faz com que outro gênero passe a representar a vida moderna, sendo este o romance. Isso se dá também pelo romance ser considerado um gênero novo e em formação sendo o único capaz de representar as constantes transformações que ocorrem na sociedade. O romance estaria aberto para absorver as mudanças, sendo moldado pelas atuais condições da vida moderna.

Sabemos que, de fato, a contemporaneidade não oferece as condições necessárias para a composição de uma epopeia como a de Homero, por exemplo. Há uma distância entre o tempo histórico e social que vivemos hoje e o do gênero épico nos moldes tradicionais, e isso deve ser observado. É notório também que se aplicarmos as teorias que têm como base justamente as epopeias clássicas (especialmente a grega), é complicado enxergar na modernidade, e mais ainda na contemporaneidade, um poema que se aproxime do que foi produzido anteriormente, e de fato não há o que questionar nessa perspectiva, mas se levarmos em consideração a possibilidade de a poesia épica se repetir no contexto formal e não no contingencial poderemos encontrar poemas épicos.

O contexto histórico-social precisa ser observado na medida em que ele é que fornece o material para a criação épica. Desconsiderando essas condições, chega-se a proposições como a de que o romance substituiu o épico. Forma-se, dessa maneira, o discurso cristalizado de que o épico é, exclusivamente, o clássico, negando a possibilidade de transformação do gênero em outro momento, uma vez que não há como manter o tempo histórico inalterado. E não é só contingencialmente que as alterações ocorrem, a forma também passa por mudanças que acompanham esses aspectos externos históricos e sociais que fazem com que, na contemporaneidade, tenhamos um poema da envergadura de *Latinomérica*, de Marcus Accioly, que apresenta traços tanto de uma epopeia tradicional quanto de um poema ousado da contemporaneidade.

Compreendemos também que há uma motivação por parte dos poetas pela possibilidade formal de reconfigurar a antiga imagem de herói e da aristocracia na moderna imagem de indivíduo e democracia no sentido de narrativa totalizante fechada – dada a condensação própria da poesia em relação à cursividade amorfa própria da prosa de ficção. O poeta da Modernidade escolhe criar uma obra épica na medida em que ele propõe um novo modo estético de apresentar a realidade em uma narrativa totalizante. Esse modo é fechado não no sentido da antiga epopeia dos mundos tribais heróicos; ele é fechado no sentido da condensação própria da poesia, que reduz os focos de ação às imagens de apreciação subjetiva, em vez de estendê-los cursivamente, como faz o romance.

Assim, devemos observar que mesmo o mundo heróico e aristocrático não existindo mais não significa que formalmente a épica não possa se repetir. É fato notável que pelo contexto não é mais possível haver, por agora, um tempo de fragmentação. Nesse sentido, Marcus Accioly tenta integrar uma parte do povo brasileiro através de um canto que representasse o coletivo, evidenciando-se que não é um canto individual, mas que envolve a comunidade, mesmo não havendo mais o mundo fechado, há um desejo de cantar o coletivo que move o poeta a escrever.

Concordamos, dessa forma, que a epopeia não é mais possível, contudo há outras possibilidades de formas épicas que não necessariamente repetem a grande épica homérica, mas que podem se desenvolver em outros momentos históricos que não o mesmo da epopeia antiga.

Retomando Lukács e suas considerações, ele acrescenta que diante de um contexto que não oferece mais as condições de produção da epopeia

[s]omente a prosa pode então abraçar com igual vigor as lamúrias e os lauréis, o combate e a coroação, o caminho e a consagração; somente sua desenvolta ductibilidade e a sua coesão livre de ritmo captam com igual força os liames e a liberdade, o peso dado e a leveza conquistada ao mundo, que passa então a irradiar com imanência o sentido descoberto. (LUKÁCS, 2009, p. 58)

Reforça-se, então, a ideia de ascensão da prosa, da forma romanesca e do afastamento do verso como possibilidade de se representar novos tempos em que a fragmentação tornou-se natural ao convívio. No entanto, retornamos ao ponto de que, contingencialmente, a epopeia não se repetirá, mas formalmente o verso pode ser capaz de retratar uma coletividade e abarcar outros motivos que envolvem um povo ou nação

mesmo na contemporaneidade. Há interesse ainda por parte dos poetas por poemas de fôlego e Marcus Accioly é exemplo.

Consideramos também Bakhtin (2002) que, de certo modo, pode ser associado a Lukács (2009). Ele acrescenta que o gênero epopeia, cujo principal objeto é o passado absoluto, teria se acabado, enrijecido ou até mesmo esclerosado, ou seja, não restou nada da longínqua representação épica do passado absoluto. Para entendermos isso torna-se pertinente assinalar algumas objeções em relação à criação do poema épico formuladas por Bakhtin quando esse afirma que “Encontramos a epopeia não só como algo criado há muito tempo, mas também como um gênero já profundamente envelhecido” (BAKHTIN, 2002, p. 397). Tenta-se por meio de tal colocação reforçar a ideia de que a epopeia é um gênero ultrapassado que não representa mais o mundo atual e suas novas configurações e que ficou limitado a um passado distante que era o que propiciava a criação de epopeias.

Bakhtin complementa a ideia mencionada anteriormente sinalizando a inserção do romance: “Ao lado dos grandes gêneros, só o romance é mais jovem do que a escritura e os livros, e só ele está organicamente adaptado às novas formas de percepção silenciosa, ou seja, à leitura. [...] o romance não tem o cânone dos outros gêneros” (BAKHTIN, 2002, p. 397). A juventude do romance, segundo Bakhtin, é o que proporciona flexibilidade, traz a ideia de um gênero em formação, em devir, inacabado e que se adapta ao que é proposto por novas configurações sociais e históricas. E pode-se ressaltar que a própria aristocracia que deixa de existir colabora para a expansão do romance em um cenário que privilegia novas formações sociais que deixam de ter os elementos que parecem essenciais para a composição de um poema épico. O romance seria, assim, o gênero ideal para representar as mudanças operadas ao longo da história por estar aberto às transformações que são constantes no mundo retirando o lugar que era típico do épico.

E não só isso, afirma-se também que “O romance deve ser para o mundo contemporâneo aquilo que a epopeia foi para o mundo antigo” (BAKHTIN, 2002, p. 403). Nessa perspectiva, percebemos que, para Bakhtin, a representação feita pela literatura antigamente era de responsabilidade da epopeia e que agora é o romance que ocupa esse lugar, não tendo, dessa maneira, espaço para a produção épica contemporânea em um contexto social e histórico que não é mais o do passado das grandes epopeias.

Bakhtin ainda enfatiza esse afastamento da epopeia da modernidade ao caracterizar o gênero:

O mundo da epopeia é o passado heróico nacional, é o mundo das “origens” e dos “fastígios” da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos “primeiros” e dos “melhores”. Não é o caso de se saber o modo pelo qual o passado se apresenta como conteúdo da epopeia. A referência e a participação do mundo representado no passado é traço constitutivo formal do gênero épico. A epopeia jamais foi um poema sobre o presente, sobre o seu tempo (ela atua ‘somente para os descendentes como um poema sobre o passado). A epopeia, como gênero definido e notório, desde o seu início foi um poema sobre o passado, e a orientação do autor (ou seja, a diretiva do articulador do discurso épico), a qual é imanente e constitutiva da epopeia, é a orientação de uma pessoa que fala sobre o passado inacessível, a disposição devota de um descendente. O discurso épico, por seu estilo, tom e caráter imagético, está infinitamente longe do discurso de um contemporâneo aos seus contemporâneos. (BAKHTIN, 2002, p. 405)

Fica evidente na caracterização de Bakhtin que a epopeia é definida por padrões rígidos relacionados ao tempo e à sociedade que se representa e que parecem inviabilizar a sua permanência no decorrer do tempo, ficando restrita ao tempo passado em que ela se desenvolveu e não ao presente. Isso decorre de um posicionamento que fortalece a ideia de que os gêneros literários teriam um momento de expirar, todavia torna-se um engano já que é necessária uma visão mais relativa do desenvolvimento da literatura que se transforma e passa a representar momentos históricos diferenciados, não há como pensar em literatura do século XIX, por exemplo, igual à literatura do século seguinte. Sinalizamos que esse é um posicionamento bastante rijo que não condiz com a realidade literária e nem com outras realidades sejam elas sociais, históricas ou artísticas. Dessa maneira, exclui-se boa parte de uma produção poética por não contemplar aspectos que foram definidos baseados em um modelo constituído em outro tempo e espaço que não podem ser transferidos para outra época.

Convocando ainda o próprio Bakhtin a respeito do contexto, este afirma que “A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativa” (BAKHTIN, 2002, p. 30). É notável para a literatura e, em especial, para a poesia épica percebermos que as produções não permanecem estanques no tempo, mas que elas estão em constante processo de convívio e interação com as mais diversas esferas da sociedade e produzindo alterações, como Marcus Accioly em *Latinomérica*.

Sobre essas mudanças, Accioly no “Apêndice” de *Latinomérica* não deixa de comentar. Vejamos:

É tempo de se falar do novo épico, do épico moderno ou pós-moderno. Se a epopeia tem adquirido outras formas, além das assinaladas por Wolfgang Kayser, é porque o épico tem procurado novas formas e provocado tais mudanças. “As epopeias são como os seixos milenares – assinala YacharKemal – que vão sendo polidos com o tempo pela água torrente”. Contudo (eis a grande diferença estabelecida hoje entre o épico e o lírico) enquanto o poema-lírico, com tantas máscaras concretas e tantas faces abstratas, não se reconhece mais em nenhum espelho, o poema-épico, apesar das transformações concretas, parece ainda continuar com o mesmo semblante. O rosto épico tem sobrevivido a todas as pinturas e a todas as máscaras. Se é possível avançar, também é possível retroceder. O narrador já não é o mesmo, os fatos já não são os mesmos, os ouvintes já não são os mesmos, o fogo já não é o mesmo, mas o épico continua sendo a mesma narração à volta da fogueira. (ACCIOLY, p. 564-565)

Marcus Accioly reforça nesse trecho o posicionamento que consideramos pertinente, há que se falar de um épico atual, uma vez que o gênero tem buscado se apresentar por outras formas que vão além de uma mera repetição da epopeia e isso precisa ser observado. Essas mudanças operadas no gênero apenas respondem aos novos anseios do mundo em que os próprios poemas se desenvolvem. Todavia, o que torna interessante a análise de poemas épicos é o fato de que mesmo após as modificações conseguimos ao lê-los identificar os traços épicos presentes, pois mesmo com aspectos distintos parece existir uma essência épica que distingue o tipo de poema em questão. Valida-se de certa forma os vários poemas de cunho épico contemporâneos publicados.

Devemos observar dessa maneira que as manifestações literárias são compostas por meio da língua e essa, como afirmou o próprio Bakhtin,

efetua-se em forma de enunciados (orais ou escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo de linguagem, ou seja, pela seleção de recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas acima de tudo por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2003, p. 261)

Ao examinarmos as considerações de Bakhtin, percebemos que um gênero não pode ser definido por si só, verificando apenas aspectos que seriam quase imanentes a ele, há que se examinar o que o envolve e, mais ainda, devemos analisar também o material que é usado para que o texto literário se efetive: a linguagem. Sendo assim, os fatores que circundam o gênero podem influenciar no produto final, pois cada indivíduo está inscrito em contexto diferente que proporciona alterações não só no modo de vida

como também no que é produzido, no caso em questão, a literatura. Isso é também ao que nos atentamos para constatar o cunho épico de *Latinomérica*, o contexto em que o poeta, enquanto indivíduo, está incorporado gera condições e motivações diferenciadas para uma produção que no caso de Accioly objetiva não representar somente o indivíduo, mas o coletivo no qual o eu se inscreve. Através de um projeto grandioso o poeta pernambucano deseja quase que reinventar o mundo, como ele mesmo afirmou: “em *Latinomérica*, a possibilidade de um novo Paraíso e de uma nova Árvore, de um novo Adão e de uma nova Eva, de uma nova serpente e de um novo pecado” (ACCIOLY, 2001, p. 561).

E podemos acrescentar ainda Bakhtin quando afirma que

[a] linguagem literária é um sistema dinâmico e complexo de estilos de linguagem; o peso específico desses estilos e sua inter-relação no sistema da linguagem literária estão em mudança permanente. A linguagem da literatura, cuja composição é integrada pelos estilos da linguagem não literária, é um sistema ainda mais complexo e organizado em outras bases. (BAKHTIN, 2003, p. 267)

Observamos que a literatura como um todo é dinâmica, modifica-se e envolve a linguagem que por sua vez também está em constante mudança e essas envolvem o contexto que também sofre modificações frequentes. Não há nesse sentido como buscar sempre formas rígidas para classificar o que temos como literatura, música ou artes plásticas, a arte em geral é bem dinâmica acompanhando o ritmo da configuração social. Podemos ainda reforçar essa ideia de mutação dos gêneros literários e a relação dos aspectos externos que influenciam a escrita literária com outra afirmação:

Cada época, para cada corrente literária e estilo artístico-literário, cada gênero literário no âmbito de uma época e cada corrente têm como características suas concepções específicas de destinatário da obra literária, a sensação especial e a compreensão do leitor, ouvinte, público, povo. (BAKHTIN, 2003, p. 305)

Pelo exposto podemos inferir que as mudanças são perceptíveis nos gêneros literários ao longo da história e que essas alterações são influenciadas pelo tempo e que a própria configuração da literatura, em suas características intrínsecas e os períodos literários, também se modificam já que esses apresentam um conjunto de elementos que são determinados pelo estilo de uma época. Confirmamos, dessa maneira, que a literatura não é um produto isolado da sociedade, ela é resultado de uma interação social e permanece no social, que é onde circula.

Pensar os gêneros literários examinando destinatário, corrente literária, estilo artístico-literário e época é pertinente por revelar novas faces e possibilidades dos gêneros já que os fatores mencionados anteriormente oscilam dependendo para qual tipo de público o texto é escrito, a que movimento o autor se encaixa e a própria poética desenvolvida. Esses são elementos que operam alterações no produto literário final e precisam ser também observados até mesmo para a compreensão da obra.

Staiger (1997) também não deixa de comentar as características da epopeia tendo como referência a *Ilíada*, de Homero, e retoma a ideia de que os fatos narrados pertençam a um passado:

Também Homero fala de velhas lendas. Não descreve seu próprio tempo, mas esforça-se manifestamente por uma pátina do arcaico. Assim é que na *Ilíada* não há ainda nenhuma cavalaria e nenhum toque de clarim, ambos já existentes em seu século. A distância é guardada ainda mais visivelmente com a afirmação sempre repetida de que na época em que se deu a guerra, os homens eram ainda mais fortes. (STAIGER, 1997, p. 79)

As afirmações de Staiger a respeito do tempo passado reforçam o fato de que para uma composição épica o distanciamento temporal e cantar algo que não pertença ao tempo do poeta é fundamental para o sucesso do poema épico.

Sobre o aspecto nacional tão valorizado na poesia épica, Staiger pondera que “No épico acentua-se justamente a identidade” (STAIGER, 1997, p. 81). Reforçando a ideia de Hegel (2010) a respeito do espírito nacional, que se revela na epopeia, podemos recobrar os épicos do momento de formação da literatura brasileira e os posteriores também, que serão comentados adiante, como poemas que atendem bem a esse aspecto por trazerem elementos que pertencem ao povo brasileiro e que em várias situações exaltam as qualidades do índio ou do brasileiro em geral.

Adma Muhana (1997) em seus estudos sobre épica comenta que “Em meados do século XVI ainda as epopeias em prosa moderna não existiam. Em meados do XVII são inumeráveis. Em princípios do XVIII deixam de existir, substituídas pelos denominados romances” (MUHANA, 1997, p. 16). Muhana reitera a ideia de que apesar da existência de uma epopeia em prosa, sendo um gênero misto, ainda sim é um gênero e esse se distingue do romance. As considerações expostas por Muhana reforçam o fato de que não houve a ocupação do lugar do épico pelo romance e sim uma mescla de traços de um gênero e outro. Legitima-se, por conseguinte, a permanência do épico transformado e não a sua morte por apresentar características que pertencem a outros gêneros ou que não pertenceram ao épico tradicional.

Nesse sentido, também vale observar o que Jamesson Buarque (2007) afirma:

a idade romântica foi responsável pela formação da poesia épica nacional. Isso se deveu a sua busca em dar voz à interioridade do poeta, permitindo que o lírico falasse dentro do épico sem receio. Consciente da variação lírica em estilo épico, o romantismo descobriu que esse sincretismo tão antigo deveria ser o caminho para a possibilidade de permanência deste estilo em poesia em um mundo onde não há mais totalidade. (BUARQUE, 2007, p. 132)

Buarque (2007) evidencia que, no caso da poesia épica brasileira, o Romantismo teve um papel relevante porque foi nesse momento que o épico nacional se desenvolveu de forma significativa, propiciando o fortalecimento da identidade da nação, tão procurada no momento de formação da literatura brasileira. Ressalte-se que isso ocorreu não seguindo totalmente os padrões estabelecidos por Hegel (2010), Lukács (2009) e Bakhtin (2002), mas de uma forma mais aberta, permitindo-se, por exemplo, a presença da subjetividade do poeta durante a narração, e era essa interioridade que queria ser externada por meio dos poemas, não só de forma objetiva como as epopeias clássicas.

Hansen (2008) também comenta sobre a epopeia afirmando que

Enquanto duraram as instituições do mundo antigo, a epopeia narrou a ação heroica de tipos ilustres, fundamentando-a em princípios absolutos, força guerreira, soberania jurídico-religiosa, virtude fecunda. (HANSEN, 2008, p. 17).

Essa assertiva de Hansen evidencia que a produção épica era condicionada a uma série de situações “instituições do mundo antigo” para que se efetivasse e ainda destaca o fato de que preceitos absolutos existiam. Todavia, é nítido que essas instituições que pertenceram ao mundo antigo permanecem restritas a esse momento e não é possível fazer uma transferência para outro tempo. Outros períodos são constituídos de outras verdades, de outras figuras consideradas ilustres e nem por isso perdem o caráter heróico tipicamente épico, porém são heróis de diferentes sociedades em tempos históricos distintos.

Em seguida, Hansen explana sobre a pertinência do poema épico “obviamente a epopeia não é *pop* e o tempo frio da narração dos arcaísmos heroicos alheios às alegrias do *marketing* entedia mortalmente o leitor já bastante animado pelo tédio do espetáculo global” (HANSEN, 2008, p. 18). Entendemos por tal afirmação que os fatos narrados epicamente pouco interessam ao público leitor atual acostumado com outras atrações globais e que as conquistas heroicas passadas não configuram matéria

conveniente aos leitores. É verdade que toda a configuração do mundo contemporâneo não é mais centrada na figura do herói, o mundo não é mais heroico nem pautado na ordem aristocrática, dado o cenário de democracia da Modernidade e a atual relevância e ascensão do indivíduo no século XIX que propiciou mudanças em todo o contexto social. Contudo, percebe-se que pela ótica formal é possível que o épico se repita, e considerando a atualização natural que ocorre de acordo com o tempo histórico podemos encontrar matéria épica que motive o interesse por parte do leitor por apresentar uma linguagem e heróis diversificados do modelo tradicional, como em *Latinomérica*, de Marcus Accioly.

Verificamos que uma epopeia, nos moldes tradicionais, que é tão elogiada por Aristóteles (2005), como a *Ilíada*, de Homero, tem como fundamento histórico o nono ano da Guerra de Tróia, sendo o núcleo narrativo a ira de Aquiles, porque Agamémnone lhe tomou Briseide, espólio de guerra de Aquiles, sendo esse personagem principal. Uma temática como essa observada na *Ilíada* não se repetirá. As condições de produção não são as mesmas há muito tempo, reforça-se a ideia da possibilidade então de uma elaboração formal épica em outro tempo que não seja o homérico e com outras figuras que representem o aspecto heróico.

Se ainda analisarmos na mesma perspectiva da *Ilíada*, de Homero, o poema *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, que tem como tema a viagem de Vasco da Gama para as Índias, mas há paralelamente o relato de fatos heroicos dos portugueses antes e depois do feito da descoberta de Vasco da Gama. *A Divina Comédia*, de Dante Alighieri que narra a passagem de Dante pelo Inferno, Purgatório e Paraíso, guiado pelo poeta Virgílio. *A Eneida*, de Virgílio, que traz o relato da viagem de Enéias até encontrar a terra que os deuses lhe haviam destinado para fundar uma cidade, sendo esta a futura Roma. Ou ainda em *Jerusalém Libertada*, de Torquato Tasso, que fundamentando-se nos fins da primeira cruzada e em personagens históricos narra fatos relevantes desse momento. Notamos que o tempo não pode se repetir, o tempo heroico vivenciado pela epopeia homérica que é tão prezado por Hansen (2008), por exemplo, não mais existe, mas em um outro período histórico é possível pensar em um poema épico que possui outros heróis que não necessariamente precisam ser os mesmos de Homero.

Paralelamente às considerações relacionadas aos aspectos teóricos temos que analisar também as obras literárias que, no caso do Brasil, antes mesmo da formação categórica de uma literatura brasileira, iam sendo compostas e claramente

apresentavam um cunho épico e continuaram sendo publicados durante outros períodos, com a nossa literatura já formada, contemplando momentos como Arcadismo, Romantismo e Modernismo até chegar à contemporaneidade. Este é o caso do poema épico *Latinomérica*, de Marcus Accioly, publicado em 2001, que compreende simultaneamente o *corpus* e o objeto deste trabalho.

Observemos, então, o percurso que o épico tem na história literária brasileira, no Barroco, período de formação da literatura no Brasil. Notamos a manifestação épica com um único poema, *Prosopopeia*, de Bento Teixeira, uma vez que o poema tem forte inspiração em Luís Vaz de Camões com o épico *Os Lusíadas*. A narração de *Prosopopeia* (2008) consiste na história de Jorge de Albuquerque Coelho, que era irmão de Duarte Coelho de Albuquerque, filhos do primeiro governador da capitania de Pernambuco e fundador de Olinda, Duarte Coelho Pereira, homem vindo de Portugal e que expulsou os franceses da região e casou-se com D. Brites, mãe do herói. Com a ajuda do tio Jerônimo de Albuquerque os irmãos lutam contra os indígenas da região, os Caetés e os Tabajaras, que nessa época eram tratados com bastante hostilidade, pois não havia uma valorização dos índios e nem de sua cultura. Essa valorização só ocorreu, posteriormente, com Santa Rita Durão, que introduziu as bases do indianismo no Brasil. Derrotados os índios, os irmãos partem para Portugal para lutar contra os árabes, porém sofrem naufrágio. Após invadirem o reino de Netuno, com sucesso conseguem superar o naufrágio chegando a Lisboa onde visitam templos e partem para outra batalha, Jorge dá a D. Sebastião seu cavalo para que escape dos mouros. Os dois irmãos caem prisioneiros dos árabes. Duarte morre e Jorge, depois de conseguir fugir dos mouros, retorna ao Brasil como único herdeiro da capitania de Pernambuco, tornando-se desta o terceiro donatário.

Verificamos em *Prosopopeia* a tentativa de se cantar os feitos heroicos de Jorge de Albuquerque Coelho e esses estão intrinsecamente relacionados à história de Pernambuco, inclusive, até do Brasil de uma maneira geral. Compreendemos que a narração épica a partir da idade clássica é muito mais passível de juízos de valor individuais do que a épica anterior (medieval e antiga), por isso o poeta, ao escrever, acaba por impregnar o texto de impressões de sua época para poder contar o que deseja. Nessa condição, o fato narrado vai se diferenciando de outros já estabelecidos como verdadeiros e abrem espaço para um certo despontar da individualidade do poeta, que não fica restrito à objetividade dos fatos.

Podemos ainda complementar essa ideia com o que Jameson Buarque afirma a respeito: “é a partir de juízos de valor que o poeta organiza a sucessão dos eventos e que desenvolve a articulação narrativa desta sucessão. Isso nos faz levar em conta que tanto a história quanto a poesia não são fenômenos puros” (BUARQUE, 2007, p. 136).

Durante o Arcadismo já temos uma das principais vertentes do épico brasileiro que registra nesse período literário algumas forças inovadoras. Entre as abordagens há o direcionamento à história colonial, a descrição da paisagem tropical do país e a inserção do índio como herói, mesmo que ainda coadjuvante do homem branco, assim o épico se desenvolve mais visivelmente nesse período, e, portanto, marca pontos cruciais para a épica brasileira. São assim as novas perspectivas que começam a delinear uma literatura nacionalista, a ser fundada durante o Romantismo.

Entre os autores árcades estão Basílio da Gama com *O Uruguai*, Cláudio Manuel da Costa com o poema *Vila Rica* e o Frei José de Santa Rita Durão com *Caramuru*. Diante das publicações, críticos diversos têm levantado a questão de que o gênero épico – que parecia estancado – não parou no tempo, como muitos preconizam. É bem verdade que esse gênero, ao longo da história literária, registrou a diluição de sua força junto ao público leitor de poesia, mais interessado na poesia lírica, que veio num crescendo paralelo dentro da historiografia. Isto causou uma aparente estagnação às epopeias, mas a cada inovação, a cada século de transformação da literatura geral, com profundas repercussões relacionadas aos gêneros, o épico também se viu na baliza de mudanças necessárias. Enquanto os gêneros acompanhavam as transformações dos séculos, o épico, seguindo os princípios teóricos propostos por Aristóteles, permaneceu diante da crítica como uma obra antiquada e que não se relacionava com o homem moderno, ou contemporâneo.

Do período colonial brasileiro, podemos descrever *O Uruguai*, de Basílio da Gama (2008), escrito em 1769, que narra a luta dos espanhóis e portugueses contra os índios e os jesuítas dos Sete Povos das Missões. De acordo com o Tratado de Madrid, firmado entre Portugal e Espanha, a Colônia dos Sete Povos das Missões, que pertencia aos espanhóis, deveria passar a ser dos portugueses, e a Colônia do Santíssimo Sacramento, de Portugal, seria da Espanha. Aconteceu que, no momento de concretizar o tratado, os índios que habitavam os Sete Povos das Missões, orientados pelos jesuítas, recusaram-se a passar para o domínio dos portugueses. Por isso, organizou-se uma expedição militar, composta por portugueses e espanhóis, para submeter os rebeldes, o

que não foi tarefa fácil. O conflito é descrito sempre louvando os feitos do General Andrade como elogio à política pombalina, em grave ataque aos jesuítas.

Do mesmo período podemos destacar também o poema *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa (2008), escrito em 1773. Durante a narração há uma exaltação da figura dos bandeirantes, que foram responsáveis pela fundação de diversas cidades em Minas Gerais. Essa exaltação dos bandeirantes ocorre através da narração da história de fundação do estado mineiro, que surge com a viagem de Antônio Albuquerque Coelho de Carvalho ao estado, no início do século XVIII, para resolver o conflito da Guerra dos Emboabas, conflito este que foi desencadeado por ocasião da exploração de ouro na região.

Consideramos ainda *Caramuru*, de Santa Rita Durão, poema composto a partir de uma lenda nativa da época do descobrimento do Brasil. A história narrada é de Diogo Álvares Correia e se passa na costa da Bahia, onde hoje é o município de Santa Cruz Cabrália, e onde viviam índios antropófagos. Diogo Correia consegue escapar dos índios após disparar sua arma de fogo, o que o faz ser visto como uma divindade, um filho de Tupã. Passa, por isso, a ser chamado de Caramuru, que significa Dragão do Mar, Filho do Trovão. Depois dessa conquista, Diogo Álvares Correia faz os índios abandonarem os costumes pagãos e a antropofagia, inserindo-os no Catolicismo. Caramuru, posteriormente, se apaixona pela bela Paraguassu e a leva para Europa, onde é batizada e passa a ser chamada Catarina. No fim do poema, o herói e sua esposa são homenageados e Diogo Correia torna-se governador.

Santa Rita Durão expressa ao longo do poema a miscigenação do povo português com os nativos da costa brasileira, bem como a fundação de uma cidade ou estado. Isso confirma a aproximação da história factual com a criação épica, o que reforça esse vínculo como típico dos poemas épicos, pois vimos mais uma vez que em meio à composição, tanto de *Uraguai* e *Caramuru* quanto de *Vila Rica*, aparecem fatos históricos que realmente coincidem com a história do Brasil (uns mais recentes, outros mais longínquos) e isso é típico da épica:

Em poesia, quando o poeta transita entre história e mito, ele pretende exatamente imbricar o protocolo da literatura no produto do relato, operando-os de maneira que a linha entre um e outro pareça demasiadamente tênue. (BUARQUE, 2007, p. 141)

Essa linha “tênue” é perceptível durante a leitura das narrativas épicas brasileiras e se torna difícil separar onde termina a criação e tem início o relato de um episódio histórico, apesar de conseguirmos reconhecer a história presente. Esses fatos

acabam bastante imbricados no que é criado já que advém justamente da memória coletiva de um povo e não de um historiador comprometido com a verdade dos fatos.

O épico apresenta, nesse sentido, um estado de mundo localizado entre mito e história (como nas obras homéricas), entre lenda e história (como na obra de Virgílio), entre concepção de mundo (religiosidade e ideologia) e histórica (como na *Divina Comédia*). Observamos que há um lado vencedor, que é dominante. No caso da épica colonial brasileira que foi apresentada, os índios não são vencedores, houve uma imposição do poder em que os colonizadores exerciam o seu mando nas terras brasileiras antes habitadas pelos índios.

Analisemos ainda um trecho do Canto X (estrofe 76), do poema *Caramuru*, de Santa Rita Durão, que expõe o processo que se desenvolveu no Brasil Colônia:

Que o indígena seja ali empregado,
E que à sombra das leis tranquilo esteja;
Que viva em liberdade conservado,
Sem que oprimido dos colonos seja;
Que às expensas do rei seja educado
O neófito, que abraça a Santa Igreja,
E que na santa empresa ao missionário
Subministre subsídio o régio erário.
(DURÃO, 1913, p. 244)

Em síntese, apesar do discurso apaziguador, é evidente o desejo expansionista de Portugal nas terras brasileiras em que os índios passariam a representar apenas a conquista e a dominação da terra descoberta, durante o século XVIII. Notamos que o elogio ao índio o coloca apenas como aquele que foi massacrado ou dominado com coragem, mas, de resto, é o domínio do invasor colonial que está no centro.

E tratando da representação da colonização em *Uruguai*, de Basílio da Gama, no Canto Segundo, temos versos como:

Bem que os nossos avós fossem despojo
Da perfídia da Europa e daqui mesmo
Com os não vingados ossos dos parentes
(GAMA, 1998, p. 56)

Acrescentamos ainda o trecho “Por estes portugueses se nos trazem à casa todos os presentes prejuízos. Lembrai-vos que nos tempos passados mataram os nossos defuntos avós. Mataram mais milhares deles por todas as partes, sem reservas as inocentes criaturas (GAMA, 2008, p. 156).” Com esse trecho da nota escrita por Basílio da Gama e a própria fala de Cacambo observamos o misto de revolta e reflexão

expostos a respeito do tema. Há no Brasil um processo de colonização bem semelhante ao da Espanha, por exemplo, em que houve um verdadeiro domínio das terras e dos povos associado ao extermínio indígena.

Dessa maneira, tentar encontrar nos épicos coloniais *Uraguai*, *Vila Rica* e *Caramuru*, epopeias como as clássicas, não é mais possível devido à cultura que é representada não ser a mesma, e nem seria possível, pois, como Leite (1995) esclarece, Homero fez com que surgissem as teorias acerca do épico, todavia isso não quer dizer que ele tenha que ser tomado como um padrão rígido. Entendemos que não podemos desconsiderar um poema com traços notadamente épicos porque ele não acompanhou rigidamente o que foi feito por Homero.

Já analisando o Romantismo destacamos dois poemas que expressam cunho épico na poesia brasileira, o primeiro é *I-Juca-Pirama*, publicado inicialmente no ano de 1851, e que circula largamente nos livros didáticos de literatura brasileira, bem como nos diversos sistemas de seleção pública de acesso à universidade, como os vestibulares e o ENEM. O poema de Gonçalves Dias narra a história da morte de um índio Tupi. Com a tribo vagando pela floresta, o herói vai servindo de guia para o seu pai, ex-guerreiro, que está velho e cego. Contudo, o jovem é capturado pelos Timbiras, uma tribo antropofágica que tem como crença comer a carne de um forte, porque isso fortalece seus guerreiros. No ritual de sacrifício, o chefe Timbira pede ao índio Tupi que cante sua história ou, se este quisesse, que lutasse por sua defesa. O índio canta seu canto de morte pedindo que o deixem viver para continuar a ser guia de seu pai e chora. O chefe dos Timbiras o libera, tomando a atitude do prisioneiro como a de um fraco. O índio corre até o pai que, por meio do cheiro das tintas do ritual, descobre que o filho foi condenado à morte. O índio Tupi conta a verdade ao pai, que o leva de volta até os Timbiras. O pai pede aos Timbiras que o ritual siga, o chefe dos Timbiras conta como foi o canto de morte e o choro. O pai renega o filho, que é tomado por uma grande ira e ataca a tribo dos Timbiras com violência. O chefe decide prosseguir com o ritual e o pai se orgulha do filho novamente.

Percebemos, ao longo do enredo, os traços épicos do poema de Gonçalves Dias em que a exaltação da coragem e da força da figura indígena fomenta o nativo como símbolo de coragem para os brasileiros. O sentido de coletividade pelo índio representar uma tribo também se destaca e vem justamente fortalecer a identidade nacional tão procurada naquele momento pela literatura brasileira. À guisa de interpretação, podemos inferir que essa proposta romântica brasileira corrobora o

princípio apresentado por Hegel (2010, p. 433-510) de que toda nação deve ter uma epopeia como forma de exaltação da nacionalidade. Embora *I-Juca Pirama* não seja exatamente uma epopeia, é um poema notadamente épico: de interesse heroico, de ação bélica e caracterizador de identidade nacional.

Gonçalves Dias se aproxima dessa maneira de algo mais propriamente voltado ao índio, pois há apenas índios em sua narrativa e não a representação dos colonizadores. Nesse caso, temos a relação entre ficção e história que é comum aos poemas épicos desde a epopeia clássica e que se manteve também nos épicos brasileiros.

Já *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, publicado pela primeira vez em 1856, de circulação muitíssimo restrita em face de *I-Juca Pirama*, trata na narração da revolta dos indígenas contra os colonizadores portugueses ocorrida entre os anos de 1554 e 1567. Durante o poema, o índio é apresentado como um bravo guerreiro empenhado na defesa de sua terra, o que demonstra um forte sentimento nacionalista, embora ainda não houvesse oficialmente um país. Logo, os índios seriam os primeiros heróis nacionais. É notória essa representação nacional ainda mais se pensarmos que

A narratividade heroica, lendária e folclórica persiste viva como busca pelo humano em sociedade, levando em conta sua história que resta como mito. Pode-se dizer que essa narratividade canta o Brasil pelo seu comportamento sócio-histórico e pela sua historicidade de representação estética do mundo e das coisas. (BUARQUE, 2007, p. 134)

Compreendemos que mesmo não havendo no mundo contemporâneo a totalidade que seria necessária para a produção épica, como afirmou Hegel (2010, p. 433-510), o épico pode ainda se manifestar, como foi verificado durante o Romantismo brasileiro. A presença da poesia épica nacional pode ser exemplificada ao longo do Romantismo por *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias, e *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães.

Por observarmos essa insistência em cantar o humano em uma nação, levando em consideração o aspecto sócio-histórico, é que podemos citar outras obras épicas que foram publicadas não só durante o Romantismo. Analisando poemas épicos brasileiros do período do Modernismo, como *Martim Cererê*, de Cassiano Ricardo (publicado em 1928), *Cobra Norato*, de Raul Bopp (publicado em 1931) e *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles (publicado em 1953), notamos que são criações

épicas feitas em um tempo distinto, mas que ainda assim representam o gênero formalmente e mantêm a já citada relação com a história factual.

Em *Martim Cererê* podemos acompanhar a descrição da fundação do Brasil, das origens do povo brasileiro, como mundo nascido do Mito Tupi com a herança da mitologia grega e dos cultos africanos. Contudo, *Martim Cererê* além de propor esta explicação das origens do Brasil, expõe eventos da formação étnica do povo brasileiro, fundando o “Mito das Três Raças”, sendo elas a indígena, a europeia e a africana. Cassiano Ricardo assume uma veia mais nacionalista devido a sua vinculação com o Modernismo brasileiro que tinha como projeto justamente o fortalecimento da identidade nacional de uma maneira diferente dos românticos.

Cobra Norato, de Raul Bopp, é obra de destaque de um dos mais representativos poetas do Modernismo, apresenta influências do movimento antropofágico, há o retrato das paisagens e cultura da região norte (terras amazônicas) do país desenvolvendo as tendências típicas do auge do movimento modernista. O enredo tem a presença de herói que demonstra toda a força. Raul Bopp, no entanto, não deixa de apresentar o Brasil de uma maneira mais ampla retratando o país nos seus aspectos urbano e rural.

No *Romanceiro da Inconfidência*, o tema em geral é a Inconfidência Mineira ocorrida em Minas Gerais, constituindo o ápice da revolta os anos de 1788-1789, sendo esse o foco da obra de Cecília Meireles. Tal revolta culminou com a morte de Joaquim José da Silva Xavier, figura historicamente conhecida por todos nós como Tiradentes, mas o poema não se resume aos fatos históricos, pois Cecília Meireles dá um tratamento poético aos acontecimentos, apresentando o outro lado desse conflito em uma visão mais subjetiva e não restrita a história factual.

Notamos que *Martim Cererê* e *Romanceiro da Inconfidência* são obras distintas, de movimentos e autores diferentes, mas que imbuídos do objetivo de retratar fatos que se relacionam com a nação despertam esse senso de identidade e inevitavelmente uma emoção por parte do leitor. Tal sentimento é observado em *Romanceiro da Inconfidência*, principalmente, uma vez que a poeta desnuda a outra face de um conflito muito conhecido pela perspectiva histórica e jornalística e não poética, oferecendo ao leitor um panorama diversificado de nossa história e outro olhar para os acontecimentos que marcaram.

Convém, em paralelo ao conhecimento das obras épicas brasileiras, recorrer ao que Jacqueline de Romilly afirma, no capítulo “O mundo épico e a história”, em

Homero – Introdução aos poemas homéricos: “o mundo épico é, também, um mundo um pouco irreal, que pertence a um passado múltiplo e sempre embelezado. As suas personagens são heróis e reis, superiores aos seres do presente” (2001, p. 27). Notamos que essa vinculação com a história não torna o poema integralmente fiel ao que é factual, pois entram, de certo modo já desde a antiguidade, aspectos individuais do poeta, sejam memorialísticos ou imaginativos que colaboram também para a construção da narrativa. Nesse sentido, a autora pondera que

a muitas informações verdadeiras e autênticas, Homero mistura uma parte de ignorância, outra de imaginação e, talvez, também de contaminação entre lendas diversas – a ser verdade que aos seus episódios ele junta elementos e lendas recebidas. (ROMILLY, 2001, p. 27).

Ao analisarmos poemas mais contemporâneos como *Invenção de Orfeu*, publicado pela primeira vez em 1952, temos através de figuras e símbolos uma representação do descobrimento do Brasil. Jorge de Lima intercala elementos de cunho histórico com a sua criação bastante simbólica, e em dez cantos traz elementos como o mar e o céu que resultam na criação de uma ilha, que se relaciona com a invenção do Brasil ou a reinvenção do Universo. Observamos que *Invenção de Orfeu* também resgata parte da estrutura e dos elementos da tradição épica, como as divisões em cantos e a presença de proposição, mas não repete a epopeia clássica.

Outro poema de destaque é *Invenção do Mar*, de Gerardo Mello Mourão, com a primeira edição em 1997. A história é a da fundação da América, de modo progressivo e linear e vão se delineando aspectos bem peculiares do Brasil: a figura indígena surge, bem como personagens de nossa história em específico. Temos no poema, como afirma Afonso Botelho na “orelha” do próprio livro, uma legítima epopeia. Gerardo Mello Mourão canta epicamente o descobrimento do Brasil e momentos da colonização portuguesa, como a ação dos bandeirantes. Em vista disso, Wilson Martins (1998, p. 5) considera que *Invenção do Mar* é a “epopeia da nacionalidade brasileira”.

Os poemas épicos brasileiros, anteriormente apresentados, são relevantes para percebermos que o gênero em questão não deixou de existir com o fim das condições que são tidas como ideais para o surgimento de um poema de tal envergadura. Porém, esses continuaram a ser produzidos, pois houve uma atualização do gênero épico que conseguiu manter características importantes da epopeia como, por exemplo, a vontade de retratar uma nação e os heróis de sua história, além dos

elementos formais que se repetem nos poemas posteriores e não só em uma fase da literatura brasileira, mas em vários momentos da nossa história literária.

Notamos que há um percurso épico pela literatura brasileira que pode ser observado no sentido da presença de obras que podemos identificar como pertencentes ao gênero e esse reconhecimento pode ser feito através do exame da forma dos textos e também pelo conteúdo apresentado. Assim, compreendemos que, de certa forma, os teóricos que se posicionaram contrários a permanência do épico em um contexto fora do heróico e do aristocrático têm razão, já que os aspectos analisados por eles para chegar a essa afirmativa de fato não existem mais e, se, segundo eles são realmente fundamentais não há como enxergar o épico em um tempo diferente. Mas também é fato que desconsiderar a atualização temporal que ocorre inevitavelmente pode levar a equívocos e afirmações um tanto quanto categóricas demais, como a exclusão de um gênero do cenário literário.

Dessa maneira, notamos que o gênero épico mesmo em processo de transformação prossegue vigorosamente nas mãos habilidosas de muitos poetas – é o caso na contemporaneidade de Marcus Accioly no Brasil. Portanto, apesar dos postulados teóricos que asseguravam, na modernidade, a morte da epopeia, buscamos elementos que comprovam o contrário e que mostram a perspectiva diferente que Accioly usa para compor o poema de fôlego que é *Latinomérica*.

Analisar o percurso poético de Marcus Accioly, poeta em destaque neste estudo, nos oferece condições para avaliar esse novo modo estético de apresentar a realidade e, conseqüentemente, o desenvolvimento e a permanência do épico ao longo da história já que, mesmo na contemporaneidade, Accioly desafia os leitores e a crítica compondo poemas épicos que se mostram exemplares no sentido de reduzir os focos de ação às imagens de apreciação subjetiva que formam um mosaico de imagens surpreendentes a respeito da formação do povo americano.

Em *Nordestinados* (1972), por exemplo, segunda obra de Marcus Accioly, há um painel interessante de se observar, pois a princípio pensamos ser um poema restrito a cantar o nordeste, mas as fronteiras dessa região do Brasil são rompidas e alcançam o nosso país e a América como um todo. É como afirma Mauro Mota na orelha de *Nordestinados*, “Um dos mais puros – representativos poetas da atual geração brasileira. Ninguém, mais do que ele – Marcus Accioly – interpreta a poesia da nossa região, contribuindo para levá-la a uma dimensão universal”. Mauro Mota ressalta a dimensão universal e não restrita ao regional que o poema de Accioly alcança

exatamente pelo trabalho feito com as imagens construídas ao longo dos versos. Esse movimento de expansão e não de restrição pode também ser visto em *Latinomérica* quando o poema fala do Brasil convocando outros países que tiveram formação semelhante.

Accioly possui uma veia de fato épica e *Nordestinados* é um exemplo, como afirma Coelho (*apud* ACCIOLY, 1972): “*Nordestinados* (neologismo radicado no genitivo grego, presente nos *Lusíadas* e na *Eneida*) é, em essência, um poema épico em cinco cantos. Evidentemente não é o primeiro exemplo de poema épico com tal número de cantos.” Coelho destaca o fundamento da escrita de Accioly que é épico, e o aspecto formal do número de cantos também é ressaltado, exatamente porque a epopeia é mais extensa, possui mais cantos. Compreendemos que esse fato aponta para um novo caminho trilhado pela épica na contemporaneidade que não necessariamente se vincula a todas as características formais tradicionais da epopeia e que também não o impede de ser lido como poema épico

Coelho (*apud* ACCIOLY, 1972) ainda identifica o que chama de “consciência épica” na poesia de Marcus Accioly, acompanhemos:

Aliás, a poesia do *Cancioneiro* (ampliada depois por *Nordestinados*) foi das primeiras a nos chamar a atenção para a nova consciência épica que presidia o fazer poético quando, por volta de 1968/70, tentávamos compreender as diretrizes e intenções da poesia nova que surgia.

E Coelho (*apud* ACCIOLY, 1972) reforça ao dizer que “Esse ‘novo épico’ que então nos aparecia ainda informe (e que nos levou a muitos equívocos de apreciação...) hoje, dez anos passados, se nos apresenta plenamente confirmado.” Compreendemos que essa característica do épico nos poemas que Marcus Accioly começou a publicar, depois de passado um tempo, se confirmou como uma tendência consciente da poesia contemporânea e mais que há um propósito de Accioly em resgatar o poema longo, inteiro e que pudesse fazer renascer o épico.

Analisando ainda essa perspectiva épica de Accioly, Coelho (*apud* ACCIOLY, 1972) acrescenta a ideia de que

foi, pois, essa intenção épica que descobrimos então em *Cancioneiro* e *Nordestinados* e que se confirmou com a produção posterior do poeta – *Sísifo* – verdadeira epopeia do Homem do Século XX (o homem da metamorfose contínua e não mais o homem da permanência...).

E como outro exemplo dessa maestria podemos citar *Sísifo*, de Marcus Accioly, publicado em 1976, que é considerado mais uma vez por Coelho (*apud*

ACCIOLY, 1972): “Poema do novo épico, *Sísifo* talvez esteja destinado a ser a epopeia do nosso tempo, em língua portuguesa”. É destacado o aspecto do tempo que é bastante pertinente, pois o poema de Accioly seria a epopeia atual e não de um tempo passado, um poema que representa o nosso povo brasileiro em seu tempo e não em um passado e longínquo como parecia adequado à epopeia.

Em *Guriatã – Um Cordel Para Menino* (1980), também de Marcus Accioly, temos outra possibilidade de o épico se apresentar conforme Parahim (*apud* ACCIOLY, 1980) afirma: “Há, nessa estória, a nota viva e forte do épico, por assim dizer, um épico-infantil, onde o heroísmo das crianças se manifesta no coroamento das suas aventuras e dos perigos que as cercam.” Notamos que a restrição da possibilidade de desenvolvimento do épico na contemporaneidade fica limitada ao âmbito teórico, já que poetas permanecem criando e publicando os poemas das formas mais diversificadas e, ainda sim, mantendo características que permitem ao público leitor comum e ao crítico reconhecerem a presença do épico, e Marcus Accioly testa as várias possibilidades desse novo épico, o poeta se aventura e consegue expandir o gênero para além dos limites da teoria e crítica.

Essa poesia épica contemporânea pode ser vista também em *Latinomérica*, poema que apresenta tanto as partes formais clássicas de uma epopeia, quanto promove uma ruptura considerável ao transpor as partes de uma luta para o poema. Todavia, esse paradoxo reflete também o conteúdo que será explorado durante a narração, pois embora seja um poema com um forte tom de nacionalidade, esse é expresso de uma maneira peculiar, trazendo à tona, para ocupar o lugar de prestígio, de herói, pessoas e figuras de nossa história que tradicionalmente estiveram à margem e às vezes representando a minoria.

O gênero épico, por conseguinte, nos permite ainda tratar da questão do aristocratismo épico e seus valores como, por exemplo, a honra, que é um atributo bem característico e que fica evidente nos poemas de Homero, na Grécia Antiga, e que fez com que o épico perdesse em certa medida o seu lugar durante a transição para o mundo burguês. Esse novo mundo trouxe outra configuração social que não proporcionava mais condições de um interesse coletivo, mas quase que exclusivamente individual, concedendo espaço aos gêneros que melhor representavam a fragmentação do indivíduo moderno e contemporâneo como o romance que vem sendo considerado o gênero que abarca todas essas modificações.

Ao explorarmos um pouco mais a obra de Marcus Accioly, poeta que é objeto do nosso estudo, conhecemos *A Poética pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico*, que foi publicada em forma de livro em 1975, pois também foi publicada em jornal e revista. Esse é um texto notável, dedicado a César Leal (poeta, crítico literário e professor), ao qual Marcus Accioly se refere como “amigo/mestre”. O manifesto não é literário, mas teórico, e apresentado por meio de 34 títulos, subdivididos em seções, artigos e parágrafos. É a partir dessa estrutura, que lembra os livros da área do Direito ou ainda a própria Constituição, que são expostas as novas características e os conceitos formulados referentes à literatura, o que nos permite inferir o poder que Accioly desejava conferir à obra.

Em texto inicial de sua autoria intitulado “Um manifesto sem arrependimento”, da edição comemorativa de trinta anos de publicação da *Poética pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico*, Marcus Accioly afirma que não se arrepende do *Manifesto* criado, alegando que “Releio um Manifesto que não me arrependo de tê-lo escrito e publicado. Ao contrário, percebo que ele tem sido o meu manual, *vade-mécum* de antileis, teoria da prática, que é – à Maiakovski – ‘uma bofetada no gosto lírico’” (ACCIOLY, 2005, p. 12). Por meio dessa consideração conseguimos enxergar o caráter desafiador que a escrita do poeta assume em seus poemas de cunho épico, há um anseio de trazer novamente ao cenário literário o que aparentava estagnado, no caso, a forma épica que parecia ter perdido, em certa medida, o seu fôlego enquanto a lírica ocupava cada dia mais espaço.

O manifesto torna-se referência para Accioly no sentido de apresentar uma poética que vai contra o que está estabelecido na poesia brasileira, principalmente relacionado ao gênero épico, projeto esse que se concretiza em *Latinomérica* (2001) ao verificarmos um poema de fôlego que atualiza a épica em verso, mas mantém o cunho épico durante uma narração que buscou retratar o povo americano e a verdadeira história que os acompanha.

O texto inicial da *Poética pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico* intitulado “Renascer do épico”, de César Leal, já pelo título desperta a nossa atenção e traz ideias que interessam à medida que contribuem para a compreensão da modificação dos gêneros:

Mas o que é, afinal, o lírico, o épico e o dramático? Assim como a lírica moderna não é mais concebida como expressão de sentimentos íntimos (concepção romântica do poema) mas como uma operação da consciência ou da inteligência sobre a linguagem, do mesmo modo a

épica não é apenas narrativa mas expressão subjetiva de um mundo anterior objetivado na consciência. A definição de poesia épica como objetiva, de lírica como subjetiva e dramática como uma união de ambas é apenas uma teoria. Uma teoria em crise, desamparada, pois se são tantos os teorizadores é que há uma crise de teorização. (*apud* ACCIOLY, 2005, p 18)

Ao apresentar a poética de Marcus Accioly, César Leal remonta a tradicional tripartição dos gêneros literários com um questionamento a respeito da definição dos gêneros (o que são eles?), que muito tem motivado estudos no campo da literatura. Isso se dá justamente por observarmos a frequência com que os textos literários são encaixados em categorias estanques, o que limita significadamente a inserção de produções que não coincidem com as características reunidas previamente.

César Leal ainda é enfático ao dizer que há um problema que envolve a teoria concernente aos gêneros literários, e isso parece se confirmar ao passo que, como expomos, há diversas teorias que foram desenvolvidas ao longo do tempo baseadas em argumentos distintos e que procuraram definir os gêneros literários de forma rígida por não admitirem uma atualização dos gêneros. No caso, principalmente do épico, isso acontece devido a sua base homérica, e propicia afirmações que o épico teria já se encerrado e que não seria possível em outro tempo mais atual.

Ainda há uma reflexão que nos interessa, pois entende-se que não cabe mais a rígida tripartição dos gêneros que vigorou por tanto tempo, já que esses postulados teóricos rigorosos que delimitam de forma exata como o gênero deve ser, permanecem somente nesse âmbito, uma vez que as criações poéticas na prática são bem mais flexíveis. E se analisarmos o contexto histórico-social que influencia diretamente na reconfiguração e no desenvolvimento dos gêneros essa redefinição (renascer) se torna ainda mais evidente e como exemplo de um poema de cunho épico atual há *Latinomérica*, de Marcus Accioly. Vejamos um trecho do poema que possibilita a observação de épica atualizada:

(sim) como tal caminho é luta (não
importa se de vida ou se de morte)
emprestarei às regras da canção
estruturas que são próprias do boxe
e assim (do início até a Decisão
da luta mais tragédia do que esporte
como Hemingway diz da tourada)
te narrarei com minha voz armada

(depois virão *Segundos* que em primeiros

mundos indagarão) “com tanto amor
 maldito e incestuoso (companheiros)
 de que terceiro mundo é tal cantor?”
 (darei ao que me dizem) “estrangeiros
 sou (mais do que um poeta) o lutador
 do boxe que narrado nesta épica
 como ‘o teatro trágico da América’”
 (ACCIOLY, 2010, p. 53)

No trecho anterior, Marcus Accioly afirma que o canto será de luta, não fazendo distinção se é uma luta de vida ou morte, e que irá dispor dos fundamentos de uma luta de boxe que parece ser a forma mais adequada para o teor do que será cantado no poema. O poeta revela estar armado com a voz para o combate, por saber que o caminho para a conclusão de seu projeto não será fácil, uma vez que se está no que é considerado terceiro mundo. Ainda comenta-se que “do boxe que narrado nesta épica/como ‘o teatro trágico da América’”, notamos que a América surgirá descrita em meio a uma luta de boxe, forma escolhida para compor o poema, e isso representa muito da história do povo da América do Sul, que sempre teve batalhas significativas que fazem parte da história da conquista de um espaço que não fosse somente o oferecido pelo colonizador.

O último verso é ainda mais expressivo no sentido de anunciar o caráter da batalha que acompanharemos no decorrer do poema “‘o teatro trágico da América’”, a imagem construída por Accioly para revelar o seu canto indica a verdadeira face do processo de enfrentamento dos colonizadores com os países latino-americanos. A descrição desnuda o discurso pacífico dessas conquistas que na verdade foram de uma violência extrema contra os povos colonizados e deixou reflexos mesmo 500 anos depois. Por isso, talvez em 2001(ano de publicação de *Latinomérica*) não se tinha tanto a comemorar, mas repensar o que foi contado sobre a nossa própria história e formação. Nesse sentido, o poema revela uma certa revolta diante dos fatos, uma inconformação que suscitou a escrita, todavia essa não foi tarefa fácil, já que a empreitada durou vinte anos.

Retomando a ideia das características pouco flexíveis atribuídas pelos teóricos aos gêneros literários, essas ainda podem se relacionar com o aspecto de objetividade e da subjetividade como assinalou César Leal. Há, comumente, a definição da expressão de uma visão de mundo objetiva – a poesia épica em oposição ao olhar subjetivo exposto pelos poetas líricos. E ao examinarmos esse aspecto de subjetividade

e objetividade não podemos associar a objetividade exclusivamente ao descritivismo, ela não está restrita a isso, relaciona-se também com o modo de exposição dos fatos sem a presença de uma subjetividade extremada do poeta. Isso indica ainda o cunho épico que identificamos em *Latinomérica*, não há por parte de Marcus Accioly o desenvolvimento de uma subjetividade lírica acentuada como geralmente é encontrada nos poemas contemporâneos.

Em *Latinomérica* verificamos nas partes finais do poema (XVIII – O Descanso) momentos em que a subjetividade se delinea de forma sutil, vejamos:

cantei (fez-se de cinza a minha barba
e de giz meu cabelo) fiquei branco
(envelheci) “agora só me falta
morrer” (eu disse e te escutei) “no entanto
continuas vibrando a voz tão alta
qual se estivesses no primeiro canto”
(falei) “a dor me trouxe até aqui
com uma canção tão longa que esqueci”
(ACCIOLY, 2001, p. 521)

Na parte intitulada – O Descanso – notamos em alguns instantes um tom mais leve e sereno, há assim uma espécie de confissão do processo de escrita do poeta, que foi longo (duas décadas) e fez com que ele visse os seus cabelos embranquecerem e Accioly faz a descrição desse estado associando a um elemento que remete a infância escolar (giz). Expõe-se também que diante do canto feito só resta ao poeta esperar a morte, todavia a vontade de cantar se mantém e parece tão forte quanto no primeiro canto, pois o sofrimento que o fez cantar é grande. O tom, em certa medida confessional de passagens como a mencionada, não retira do poema o cunho épico que é predominante, dessa maneira compreendemos os preceitos de Hegel (2010) pensando na epopeia clássica. Todavia, na contemporaneidade, as formas poéticas se diluem um pouco considerando o contexto de fragmentação vigente e também a inscrição do poeta na história, laço esse que não há como se desfazer.

Ao analisarmos a perspectiva de objetividade e subjetividade em *Latinomérica* notamos que a América é apresentada de forma bem peculiar e reflete uma visão do poeta diante da histórica que nos é contada, mas, ao mesmo tempo, essa visão é ampliada e compartilhada por muitos que nutrem o mesmo sentimento. Podemos verificar essa afirmação no trecho em que Marcus Accioly refere-se à América como mãe, imagem que é bem peculiar e percorre o poema:

(América) contigo eu fui grosseiro?
(ó minha mãe) que dura natureza

tenho (repreendi-me o dia inteiro
 e a vergonha foi menos que a tristeza)
 adormeci no escuro (o candeeiro
 apagou-se na treva) com certeza
 sonhei a noite toda (até que o brilho
 da tua aurora disse em luz) “meu filho”
 (ACCIOLY, 2001, p. 157)

Essa representação da América torna-se bastante simbólica por existir um projeto de se apresentar a América como mãe e o filho que sai em busca do pai (colonizador), não o encontrando retorna ao ventre da mãe, simboliza-se assim uma relação quase que incestuosa. Essa imagem materna é significativa, pois a busca pelo pai certamente não lograria êxito visto a crueldade com que os países foram dominados e explorados sem a menor intenção de manter a “tutela” dos filhos. Exprime-se, dessa forma, uma outra face da história, face que Accioly deseja cantar não para comemorar os 500 anos do descobrimento do Brasil, mas para revelar como foi esse processo que não é digno de louvor.

O aspecto do espaço é comentado na *Poética* no Título VI – Do espaço – quando Accioly afirma que “§ 4.º O poeta tem que olhar o universo como um vidente a sua bola mágica de cristal, isto é, revelar o mistério de todos os ângulos e todos os ângulos do mistério (ACCIOLY, 2005, p. 30).” Conseguimos perceber essa visão de longo alcance em *Latinomérica*, o canto feito não se restringe ao espaço de uma nação, mas se estende a vários países que compõem a América para revelar os rastros deixados pela mesma forma de colonização.

Em suas considerações a respeito do trabalho de Marcus Accioly na *Poética*, Leal afirma que esse

não se trata de um assalto apenas tático, mas também estratégico, às estruturas do poema lírico, hoje tão visadas pelos linguistas estruturais, disfarçados em teóricos da literatura. ‘O mundo lírico morreu e o épico renasce do crepúsculo’. (*apud* ACCIOLY, 2005, p 19)

A poética rigorosa é mais uma vez citada para dizer que os gêneros, e, no caso, o épico também se alterou e que isso não significa o fim da poesia épica, mas o seu renascimento, a sua continuidade a partir da existência de uma tradição épica. Leal conclui o texto intitulado “Renascer do épico” reforçando o valor da *Poética pré-manifesto ou anteprojecto do realismo épico* no contexto da contemporaneidade. Vejamos:

Com este Manifesto, acredito que a poesia brasileira está armada para aventuras cada vez mais fortes no universo maravilhoso do épico. Não o épico do mundo antigo mas um épico que não sirva apenas para a “análise sintática (essencialmente descritiva e semi-estatística do poema), contagem das vogais e consoantes que se repetem, das sílabas e dos epítetos”. Se o poema é apenas isto, Rimbaud tinha razão: “A poesia é uma estupidez”. (*apud* ACCIOLY, 2005, p. 19)

Essa parte final do texto de César Leal adquire o sentido que, de fato, a partir das considerações de Marcus Accioly na *Poética* estão abertas possibilidades para que novas produções surjam e deem continuidade ao épico que não é o do mundo antigo, mas que ainda assim se aproxima do “universo maravilhoso do épico” que pode ser explorado. A *Poética* tem como objetivo estabelecer uma síntese de uma proposta estética que permitisse instituir o realismo épico. Marcus Accioly em *Latinomérica* executa esse projeto de inovar a poesia brasileira, abrindo caminhos e possibilidades antes não previstas.

Examinando um pouco mais detidamente o texto do manifesto, Accioly inicia a exposição e o primeiro ponto de destaque é o tempo, sendo mencionado no “Art. 4 Alguns autores têm abandonado, esquecido ou negado um tempo” (ACCIOLY, 2005, p. 26). Esse artigo do manifesto tematiza algo que é bem pertinente para o caso do épico contemporâneo, principalmente observando que é justamente o tempo que faz com que o épico não seja possível nos moldes clássicos de outrora, mas é realizável de acordo com as configurações sócio históricas do momento em questão que oferecem condições distintas, mas consegue manter características relevantes do gênero.

Accioly continua a exposição a respeito do tempo assegurando que “o artista deve compreender sua época e nela se situar sobre o tempo” (ACCIOLY, 2005, p. 26). Ou seja, a literatura e os poemas épicos devem levar em consideração o contexto histórico, esse legado não pode ser desprezado, dessa maneira a obra poética corresponderá e terá a presença de características que se referem ao tempo em que o poema é produzido e não de um tempo passado. E tratando desse ponto, Accioly atesta no “Título VII – Da tradição e da Imaginação” que “O poema do presente já não pode ser o mesmo do passado nem o do futuro, porque o tempo de hoje já não é o mesmo de ontem nem o de amanhã” (ACCIOLY, 2005, p. 31). Observamos que os poemas produzidos no presente não podem ter as mesmas características dos poemas de um tempo atrás, pois o tempo em que o poema se inscreve está em um dado momento histórico, social e até mesmo poético individual diferente. E Accioly ainda complementa:

- a) conservar a tradição como tradição é parar a história ou inverter o tempo;
- b) escrever sem uma raiz clássica é o mesmo que plantar uma árvore no ar.

II convém não esquecer que poesia significa criar (*poiēsis*) e que foram os poetas que criaram a tradição:

- a) o ofício do poeta moderno resulta na invenção das vanguardas que o tempo, dentro da nossa época, firmará ou não sobre o tempo;
- b) o criador não poderá ser jamais um reacionário (O QUE FARÁ UM HOMEM QUADRADO DENTRO DO MUNDO REDONDO?) de formas e conteúdo.

Parágrafo único. A tradição tem pernas, assim como a imaginação tem asas.

(ACCIOLY, 2005, p. 31)

Explanarmos sobre os pontos citados é pertinente para o entendimento do épico na contemporaneidade. A letra “a” destaca o fato de que permanecer na tradição é parar no tempo ou voltar nele, isso vai contra as teses relacionadas ao épico que delimitam as criações a um momento específico da história que seria ideal, ou seja, todos os poemas épicos deveriam ter se desenvolvido no tempo de Homero, porém Accioly com a publicação de *Latinomérica* mostra que não é seu objetivo repetir o que foi feito pela tradição, já que rompe com ela ao compor um poema de cunho notadamente épico, todavia com o formato de uma luta de boxe. O ponto “b” trata da questão de que os poetas precisam de uma vinculação com o clássico para que tenham uma base para desenvolver suas criações poéticas, verificamos que isso ocorre em *Latinomérica* quando o poeta pernambucano revela a influência homérica.

O ponto II retoma a ideia de que cabe ao poeta criar independentemente de uma tradição, e que os próprios escritores resolveram criar e que antes não existia. Nesse sentido, o poema longo e épico publicado em 2001 explora novas possibilidades de maneira destemida ao inserir as regras do boxe no canto. A letra “a” do ponto II retoma a ideia da criação vanguardista que deve ser tarefa do poeta inscrito na modernidade e não cabe a ele decidir se as tendências apresentadas serão ou não consagradas ao longo do tempo, dessa forma a apresentação em *rounds* de um poema é uma tendência criativa que se apresenta como arrojo do poeta. A letra “b” faz uma espécie de ressalva com relação ao tipo de criação que também não pode ser algo fora das possibilidades, pois é necessário que exista uma ponderação por parte do poeta.

Por fim, no parágrafo único, compreendemos que a tradição caminha e não permanece estagnada e que a imaginação também possui força para um alto voo. A capacidade inventiva de Accioly se torna patente durante vários momentos da narrativa,

os *rounds*, os combatentes diversos que sobem ao ringue contra um inimigo comum que parece mais forte que todos são exemplos.

Ao longo de *Latinomérica* também podemos acompanhar a citação de fatos e personagens históricos que fizeram parte da história do Brasil e também da América como um todo, percebemos, por conseguinte, essa vinculação ao tempo e à história oficial e também à história que não é reconhecida. A literatura, dessa forma, aproxima-se do social, se afastando do individualismo que passa a ser tão explorado na modernidade. Notamos, também, uma correspondência do que é previsto na *Poética pré-manifesto ou anteprojeto do realismo épico* e o que é efetivado em *Latinomérica*. Accioly contempla essa ideia de uma base histórica real no “Art. 8 Como quem se apoia sobre o A de uma escada em declive, para alcançar, por exemplo, um livro no alto da estante, o poeta tem que se apoiar no espaço para tocar no tempo” (ACCIOLY, 2005, p. 32). Ressaltamos o vínculo que deve ser estabelecido entre poema e tempo como uma forma de alcançar a forma épica necessária.

Tratando também das personagens há o Artigo 11, inciso II: “a personagem é o arquétipo do tempo” (ACCIOLY, 2005, p. 35). Percebemos que tempo, espaço e personagens estão relacionados, formando um contexto que interfere na produção poética determinando aspectos a serem retratados. Nesse sentido, os personagens selecionados por Accioly são representativos do desejo do poeta de apresentar ao leitor e à América um canto que trouxesse para a cena literária épica figuras que foram estigmatizadas ao longo da história como anti-heróis, contudo tiveram relevância no processo de formação do povo americano.

Já no título XII – Do poema curto e do poema longo – menciona-se a inspiração que propicia a criação dos românticos: “Art. 12 Os cultuadores da inspiração (poesia = sentimento) quase acabaram, ao combater livros de fôlego, com o fôlego dos livros” (ACCIOLY, 2005, p. 36). Os livros de fôlego correspondem exatamente aos poemas épicos que possuem características narrativas e é comumente extenso e os românticos, os cultuadores da inspiração, ao combaterem esse tipo de criação em nome da dita inspiração acabaram por tornar os livros excessivamente subjetivistas. Vejamos um trecho de *Latinomérica* em que o poeta menciona que fôlego não faltou para a composição do poema:

(América) cansei de te cantar?
 (não) nem sequer cantei (como devia)
 o que não pude sob a noite olhar
 e o que não pude ver dentro do dia

(não te vi totalmente ao te enxergar
no redondo dos olhos) quem diria
que o tanto que cantei (e cantei tanto)
fosse só uma parte do meu canto?
(ACCIOLY, 2001, p. 529)

O trecho anterior evidencia uma espécie de diálogo que é estabelecido com a América e o poeta esclarece que mesmo depois de mais de quinhentas páginas ele ainda não havia cantado tudo o que tinha visto e que mesmo com um poema tão extenso ele foi apenas parte do que ainda se tem para expressar por meio dos versos. Esse fôlego, que aparenta não ter fim, vem do fato da extensa pesquisa feita e do tempo de composição do poema (vinte anos). Verificamos que a constituição do poema não um foi mero acaso ou fruto de uma inspiração passageira, mas de um trabalho árduo de composição e a partir de uma inquietação que motivou a escrita.

Mais adiante, no Título XVIII, Seção III, no Parágrafo único é comentado o fato de haver uma consubstanciação de características “o antilírico ainda não é o épico, vez que o próprio lírico sobrevive no épico e o épico no dramático ou, conforme a *Poética* de Emil Staiger, ‘para explicar a relação do lírico-épico-dramático, lembramos a relação sílaba, palavra, frase’” (ACCIOLY, 2005, p. 47). Essa afirmação marca uma tendência da modernidade, a hibridização, que é motivada não só pela mudança das poéticas do momento, mas também pelas alterações históricas e sociais que envolvem os autores que são sujeitos inscritos nessa dinâmica.

O Título XXXII – Da imortalidade e da metamorfose – trata da questão de que as transformações existem e devem ser aceitas já que não há uma imortalidade, “Art. 45 O artista não deve buscar a imortalidade, porém a transformação” (ACCIOLY, 2005, p. 65). A mudança é algo natural e faz parte da dinâmica do mundo e transformações fazem parte do desenvolvimento e continuidade da arte, assim não podemos desconsiderar o canto épico feito em *Latinomérica* pelo emprego da estrutura e das regras do boxe. E podemos dizer mais, as transformações feitas são as verdadeiras contribuições que os artistas deixam, repetir o que já existe mesmo com a maior excelência não traz tanto mérito quanto mudar a direção que vinha sendo feito.

Comentando o artigo 50 do manifesto de Accioly, podemos citar a Seção IV:

Art. 50 O poeta moderno tem que se agarrar às asas do seu tempo, sem se apegar demasiado aos anjos ou às nuvens, nem se distanciar de Deus, porque já não pode voltar, como ao rio de Heráclito e do discípulo Crátilo, duas ou uma só vez a sua arte. (ACCIOLY, 2005, p. 69).

Nesse ponto verificamos a importância da inscrição do poeta em seu tempo, no que está inserido, no contexto histórico e social que é fundamental para o poeta moderno, tendo assim um ponto de equilíbrio e apoio para a composição de um poema nem preso ao passado nem tão livre a ponto de perder o contato com o tempo vivido. O equilíbrio para as composições estéticas é basilar para o desenvolvimento dos gêneros de forma plena e menos influenciado pela ideia de rejeição.

Percebemos também que o contexto social de mudanças políticas, econômicas e sociais no Brasil, propiciou a mudança das artes em geral e especialmente da literatura. Assim, podemos convocar os estudos sociológicos de Medviédev (2012) em que esse aspecto é destaque:

Não há significado fora da relação social de compreensão, isto é, da união e da coordenação mútuas das reações das pessoas diante de um signo dado. A comunicação é aquele meio no qual um fenômeno ideológico adquire, pela primeira vez, sua existência específica, seu significado ideológico, seu caráter de signo. Todos os objetos ideológicos pertencem às relações sociais e não à utilização, à contemplação, à vivência e ao deleite hedonista individuais. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 50).

Medviédev esclarece que não há significação para algo fora do contexto social, pois a existência de uma ideologia só se configura através da comunicação e podemos pensar também em um texto literário como algo que justifica sua razão de ser justamente a partir da interação com os leitores e de sua circulação no meio social.

Para observarmos mais detalhadamente essa possibilidade do épico contemporâneo, na segunda parte do trabalho examinaremos *Latinomérica*, analisando a Literatura pela relação existente entre o gênero escolhido e a sua pertinência no mundo atual, considerando também as contingências que a tornam relevante a vida. Os poetas épicos, nesse sentido, aproximam-se pela estratégia escolhida de composição épica que é erudita, e não pela memória coletiva sócio-culturalmente cultivada e acumulada que serão naturalmente distintas. *Latinomérica* apresenta um senso de nacionalismo que imagina uma América e um Brasil diferentes e conseqüentemente melhores o que corresponde ao anseio do povo americano.

Parte II - *Latinomérica* como um épico contemporâneo³

Observamos que na contemporaneidade, assim como nos períodos do Arcadismo, Romantismo e Modernismo expostos na primeira parte do trabalho, os poemas de cunho épico persistem no cenário literário brasileiro e, sob essa ótica, podemos citar *Latinomérica*(2001), de Marcus Accioly. O poema-livro em questão apresenta uma possibilidade distinta da clássica epopeia, já que não vivemos mais em uma sociedade aristocrática como a que Homero descreveu na *Ilíada*, por exemplo. Todavia, no aspecto formal, o poema atende aos moldes clássicos da épica no sentido de ter invocação, proposição, dedicatória e narração, além de apresentar uma divisão diferente da tradicional em cantos promovendo um movimento de manutenção da tradição em alguns aspectos e ruptura em outros. Todavia a contemporaneidade do poema não está apenas no aspecto estrutural, mas também no conteúdo e grandiloquência do poema.

O próprio Accioly no apêndice, ao final do poema, afirma que: “*Latinomérica*, mantém o rigor da forma e, ao mesmo tempo, quebra a estrutura pesada da epopéia tradicional, tornando-a, qual diria Rubem Braga sobre o romance de Graciliano Ramos – *Vidas Secas* – “desmontável” (ACCIOLY, 2001, p. 572). Assim, analisaremos *Latinomérica* observando que temos um poema que, em parte, estruturalmente, repete uma forma antiga, mas, paralelamente, opera novos mecanismos que subvertem o modelo clássico. Consideraremos para o estudo que essas alterações são provenientes da atualização sócio histórica que acontece naturalmente com o passar do tempo, o que não impediu o épico de permanecer. Também examinaremos a adesão do poeta a uma outra face do nacionalismo (mais pertinente ao mundo que representa) retratando outros modelos de heróis que interessam à atualidade a medida que se aproximam de seres humanos comuns e não divinos.

³Notificamos que a fortuna crítica da obra de Marcus Accioly é mais frequente de obras publicadas há mais tempo, já a de *Latinomérica* ainda apresenta-se restrita, por isso faremos uso ao longo do trabalho de considerações das “orelhas” das obras, bem como de prefácios e posfácios.

É válido ressaltar que há na publicação de *Latinoméfrica*, anexo ao poema, um apêndice de autoria do próprio Marcus Accioly, citado anteriormente. Antes de iniciar essas considerações há uma renomeação do apêndice, surge então o termo Portulanos – uma espécie de manual de navegação que era utilizado na época medieval e que continha descrições técnicas, ainda rudimentares, úteis para uma viagem. A escolha desse termo é curiosa, pois parece ser desejo do poeta fornecer ao leitor um direcionamento não antes da “navegação” pelo longo poema, mas num pós-leitura. Os portulanos são divididos em trinta partes que esclarecem o processo e as escolhas feitas durante a composição do poema, a existência desses textos que funcionariam como explicações indicam uma tendência da contemporaneidade em ser o próprio Marcus Accioly o primeiro crítico e leitor de sua obra.

Destacamos para o nosso estudo o ponto em que o poeta justifica a escolha do título revelando as suas influências:

O título não é um trocadilho, mas um neologismo que sugere a América-Latina – *Latino-América* ou *LatinAmérica* – à Homero ou homérica. Está grafado com *o* – *Latinoméfrica*, em vez de *h* – *Latinohoméfrica*, por ter esta letra do nome de Homero, no grego moderno, cedido lugar à vogal *o* – *Omero* ou *Omerus*. Assim fez o poeta antilhano Derek Walkott, ao nomear sua epopeia de *Omeros*. Evitamos, dessa maneira, a duplicidade do título – *Latino Homérica*, que também poderia ser unido por um hífen – *Latino-Homéfrica*, emendado – *Latinohoméfrica*, ou invertido – *Homérica-Latina*, como às vezes aparece o texto. (ACCIOLY, 2001, p. 544-545)

Accioly não omite que Homero é fonte para o seu trabalho poético, tanto que o título do poema-livro é de certa maneira uma forma de reverenciar o grande bardo grego e a América ao mesmo tempo. Sabe-se que Homero é autor da *Odisseia* e da *Iliada*, principais obras que representam o gênero épico no Ocidente. Evidencia-se assim também um desejo de resgatar o épico em um contexto em que a fragmentação da sociedade parece só ser representada pela poesia lírica ou pela prosa romanesca. Essa procura pelo épico manifesta-se na essência da escrita de Marcus Accioly já que essa tendência é desenvolvida em outras obras publicadas anteriormente.

No que seria o primeiro canto de *Latinoméfrica*, intitulado “I O Árbitro”, há um trecho nomeado como *Carta aos cegos do poder*, cujos versos são bastante sugestivos e apresentam-se visualmente em um fundo preto com as letras brancas. Neles, Marcus Accioly já evidencia pelo título o teor de revolta e desejo de mudança, destaca-se também o caráter combativo aos que comumente detém o poder, ou seja, o

Estado, além disso a carta sugere que os versos de um poema também possuem poder e que por meio deles seria dado um grito que estava guardado há muito tempo e que foi silenciado, justamente pelos detentores do poderio.

As epopeias clássicas, como as de Homero, tradicionalmente apresentam a estrutura composta por proposição que consiste em dizer o que será cantado durante o poema; a invocação, que é o pedido de auxílio aos deuses para que o canto prossiga; dedicatória, que é o oferecimento que o poeta faz do poema, a narração, que é composta em versos e possui um herói e, por último, o epílogo, que se define por ser uma espécie de conclusão, o desfecho da narração.

O emprego dessa estrutura não é uma mera reprodução do modelo clássico, a tradição é recriada no poema de Accioly por meio da luta de boxe como forma de conduzir a narrativa e até mesmo pelo conteúdo do poema que inverte o tradicional caráter laudatório e aristocrático dos poemas épicos e expressa um ponto de vista anti-estadunidense, o que é contrário ao comumente divulgado.

Vejamos essa estrutura clássica que é empregada em *Latinomérica*. No canto III, intitulado “A Linguagem”, temos duas invocações que se dividem em pagã e cristã. Durante a invocação pagã, o poeta convoca as Sireidas, Calíope e Hefesto. Observemos, primeiramente, o pedido de um canto forte e mais alto as Sireidas:

A – Da invocação pagã

ó Sireidas (Sireidas) dai-me um tom
 mais forte que o amarelo (um tom vermelho)
 que vermelho (e não verde) eu quero o som
 (em vez da cor de Lorca) ó rio (espelho-
 de-vidro em correnteza) ó rio (com
 cristais na voz) ó *Livro do Conselho*
 (Sireidas) minhas Tágides (Potâmides)
 Quero um canto mais alto que as pirâmides
 (ACCIOLY, 2001, p. 45)

As Sireidas são as ninfas do rio Siriji, criadas por Accioly para representar o lugar que nasceu, o estado de Pernambuco. Percebemos o trabalho do poeta em mesclar elementos mais universais (Calíope) com outros regionais e pessoais (Sireidas), com o objetivo de invocar forças para chegar a um canto que fosse ouvido pelas pessoas e que fosse “mais alto que as pirâmides”. Accioly pede ainda às Sireidas que essas proporcionem um canto com uma cor mais forte, a vermelha, que remete a cor das bandeiras dos movimentos socialista e comunista revelando a vontade de uma escrita desde o começo revolucionária e que representa o coletivo, que possa efetuar mudanças.

O tom de insurgência do poema é próprio da modernidade em que um contexto mais problemático se instaurou e que a todo momento a sociedade é convocada a participar, convidada não pelo governo, mas pela ausência de uma gestão em prol da maioria. Há no trecho a invocação do Livro dos Conselhos, obra prima da literatura Maia, um verdadeiro acervo da cultura do povo pré-colombiano, o qual serviria de estímulo para a composição de *Latinomérica*, uma vez que o poema deseja revelar outra face da história do povo americano. Destacamos ainda que o último verso citado expõe o desejo de um canto maior que as pirâmides típicas da arquitetura Maia, ressaltando a força que o poeta deseja conferir aos versos.

Em seguida são feitos os clamores de um canto impactante a Calíope e percebemos a associação do canto com uma luta que revela como o poema será estruturado:

quero do canto o soco contundente
 (ó Calíope) dá-me (não o horror
 de Melpômene nem a voz ardente
 com que Érato cana e faz o amor)
 mas o épico impacto estridente
 que o canto tem no ringue (lutador)
 dá-me ao punho sem luva um golpe novo
 (quero lutar o canto do meu povo)
 (ACCIOLY, 2001, p. 46)

Calíope é a musa do épico e remonta ao mundo dos mitos gregos que é bastante convocado por Marcus Accioly. Há, dessa maneira, uma mistura de erudito e popular na escrita de Accioly, que ao mesmo tempo que invoca uma musa da tradição clássica cria outra que surge de um rio do estado do Pernambuco, nordeste brasileiro. O poeta ainda afirma desejar ter punho para um “golpe novo”, que é o olhar diferenciado que ele tem para com a formação do povo americano que rompe com a visão tradicional e é retratada por vezes nas epopeias. Accioly pretende representar o desejo do povo que não teve a sua história contada e o poeta quer dar voz a nação. Notamos, dessa maneira, a questão de um épico de fato contemporâneo a partir da decisão de se construir uma épica para o povo que cantasse a coragem de heróis anônimos.

E, por último, o poeta evoca Hefesto (deus do fogo) solicitando um vigor e um fôlego especial para o poema que será um combate com as palavras, com o próprio processo de composição e fatos da história americana que foi silenciada:

ó Hefesto (Vulcano) em tua forja
 transforma do meu canto o ferro em aço
 e o timbre-do-trovão empresta à corda
 deste instrumento-halter que sempre malho

(dá-me o pulmão do forno que transborda
a linguagem da chama em seu estalo
de língua além da boca consumindo
o silêncio queimado em fogo-vivo)
(ACCIOLY, 2001, p. 47)

Notamos que a evocação de Hefesto é feita em de busca auxílio para que se possa alcançar a narração, que é resultado de trabalho constante (“sempre malho”) e que tenta romper com o silêncio. Percebemos o quanto esse canto é desejado, precisou de fôlego (“dá-me o pulmão do forno que transborda”) pela associação da escrita do poema ao trabalho de um ferreiro. Posteriormente, a invocação pagã tem a cristã que clama ao Pai, ao Filho e ao Espírito. Ao Pai o poeta pede:

B – Da invocação cristã

eu Te canto (Senhor) cantando a terra
(pó do corpo) torrão de dor (semente
de areia) grão minúsculo de pedra
na montanha do mundo (ó resistente
e frágil consistência da matéria)
ó ventre inicial e último ventre
(ó não feliz e não irmã mãe-terra)
eu Te canto (Senhor) cantando a América
(ACCIOLY, 2001, p. 48)

E, logo depois, roga ao Filho:

humano é tudo e não somente o homem
(assim é o animal e o vegetal
e o mineral) assim também teu nome
(América-Latina) quetzal
e puma (o que te canta e o que te come
ou o que te faz bem e te faz mal)
assim a natureza e assim também
Cristo (o filho de Deus) amém (amém)
(ACCIOLY, 2001, p. 48)

E, por último, pede ao Espírito um batismo com fogo-vivo:

Deus do branco (do negro) Deus do índio
(ó invocação pagã-cristã) ó Deus
dos deuses (Pai e Filho e Santo Espírito)
que estás na terra (como estás nos Céus)
batiza-me (Senhor) com fogo-vivo
(e não com água) enxuga ao vento os meus
olhos que (já sem luz) brilham de pranto
(dá-me ao peito o oceano e à voz seu canto)
(ACCIOLY, 2001, p. 50)

O fato de haver uma invocação dupla (cristã e pagã) indica a necessidade de uma proteção maior diante do projeto que será executado de cantar a outra face da

colonização americana, objetivo ousado ao romper com a tradição vigente e cantar o que foi negligenciado pela história. Observamos também que o projeto empreendido não será simples e que o combate irá além das fronteiras de uma nação.

Durante os primeiros versos do poema temos referências à América e à América-Latina e percebemos pela última invocação feita ao “Espírito” que se trata realmente de um canto também do nosso povo, ao acompanharmos o clamor por um Deus de todos: brancos, negros e índios. Isso fica evidente, pois realça a característica da formação do povo brasileiro que é justamente a miscigenação racial, aspecto que não passa despercebido à constituição da nossa nação.

Na proposição notamos a referência à América e às riquezas naturais como a terra e a paisagem que será cantada:

ó homens e aves e árvores dAmérica
 (ó animais) ó repteis (ó insetos)
 ó paisagens (ó pedras) nesta gesta
 a natureza é dentro dos meus versos
 e (rêmora da voz que canta a épica)
 a lírica se quer colando aspectos
 subjetivos que (de certo modo)
 são as partes inteiras do meu todo
 (ACCIOLY, 2001, p. 51)

A natureza aparece representada de uma forma diferente da feita pelo Romantismo, por exemplo, forma-se nos versos vocativos que invocam elementos da natureza para acompanhar e impulsionar o canto épico. A natureza, dessa forma, não é idealizada, mas aparece como algo que impulsiona o canto.

Há ainda na página de apresentação do poema uma espécie de definição, que aparece no alto do canto direito e que de certa forma resume o que está no poema. Durante a proposição temos a seguinte definição: “O que cantarei por muitos”; e notamos que a narração que seguirá apresentará o que vários desejaram cantar ou desejaram ver cantado. Desse modo, o poeta cantará o coletivo que tanto valoriza e não exclusivamente o pessoal ou o subjetivo:

um canto que começa sendo infância
 (e à infância do canto volta) um canto
 que tem meio milênio de distância
 e (do primeiro verso até o ponto
 final) em sua lenta-pressa ou ânsia-
 contida (fogo à água) é contracanto
 do canto que o Senhor te canta (América)
 no caminho do homem sobre a terra
 (ACCIOLY, 2001, p. 53)

Os três primeiros versos trazem a descrição do surgimento do canto que se inicia quinhentos anos depois do “nascimento” da América, e revela que há uma ânsia que foi contida, e que provavelmente desejava-se cantar. Já os últimos três versos do excerto explicitam que será feito um contracanto, e ao privilegiar integrantes do povo e não personalidades consagradas pelo poder temos um poema que vai na contramão do que vinha sendo feito e não só isso: canta-se as camadas mais baixas da sociedade e não a aristocracia como era comum à épica clássica. Ainda durante a proposição, o poeta informa acerca da estrutura que empregará para a construção do poema:

(sim) como tal caminho é luta (não importa se de vida ou se de morte)
 emprestarei às regras da canção
 estruturas que são próprias do boxe
 e assim (do início até a *Decisão*
 da luta mais tragédia do que esporte
 como Hemingway diz da tourada)
 te narrarei com minha voz armada
 (ACCIOLY, 2001, p. 53)

Marcus Accioly inova ao falar da História do Brasil e da América. A narração se inspira numa luta de boxe (a América como luta) e vai surgindo em meio a um poema dividido em *rounds*, como uma conquista. É interessante notarmos que não será uma trajetória fácil e poderá envolver vida e morte e é bem isso que encontramos na história do povo explorado e colonizado de forma violenta e para cantar esses fatos, como o poeta tanto queria, a voz precisaria estar armada. *Latinomérica* divide-se ainda em outras partes típicas de uma luta, como as preparações (árbitro, luvas, entre outros) e se subdivide nos *rounds* mencionados quando a luta começa. E Accioly comenta essa escolha:

Em vez da divisão dos cantos da epopéia tradicional, *Latinomérica* foi estruturado através das *Regras de Box* – da *InternationalBoxing Union* – e, na parte da luta propriamente dita, foi dividido em *rounds*, como uma luta de boxe dupla, ou seja, não em quinze ou doze *assaltos*, mas em trinta *assaltos* de três minutos por um de intervalo. (ACCIOLY, 2001, p. 588).

Dessa maneira, a América é retratada país a país, fato a fato em meio a um combate que foi como realmente ocorreu historicamente se considerarmos o processo de colonização que, na maioria das vezes, não foi pacífico pelo caráter de dominação e exploração que acompanhava esses colonizadores. E essa ampliação da representação não se restringe a uma nação e a uma figura histórica ou herói, mas se expande a várias nações e personalidades relevantes. Accioly pondera que

o fato de um outro “lutador”, a cada novo *round* subir ao ringue, como um revezamento, não afasta a possibilidade de que, contra colonizador e neocolonizador, a luta seja travada por uma única e mesma América-Latina, fragmentada e unida. (ACCIOLY, 2001, p. 589).

Apesar de uma aparente fragmentação pela presença de vários países que compõem a América, aspecto que se distancia da unidade prezada pela epopeia, há elementos que se unem no sentido de que o inimigo enfrentado é o mesmo.

Na parte intitulada “D- Da Dedicatória” acompanhamos a menção ao descobrimento do Brasil, que corresponde a um dos fatos históricos que entremeará a representação de toda a América:

ó Cristóvão Colombo (genovês)
 chegue à tua memória a minha voz
 pelas quatro viagens (pelas três
 caravelas e pelo mar feroz)
 (ACCIOLY, 2001, p. 54)

Pela dedicatória, observamos a vontade de justiça do poeta em enaltecer a figura de Cristóvão Colombo que para o poeta pernambucano foi o que chegou primeiro às terras brasileiras e não Vasco da Gama com suas expedições, como ficou reconhecido pela história tradicional. Esse desejo de fazer uma espécie de justiça por meio do poema é bem típico da modernidade e isso é explicado por Accioly:

A dedicatória a Cristóvão Colombo, mais do que uma homenagem ao descobridor da América, é um reparo histórico. Quando Vasco da Gama empreende a sua viagem de ida e volta à Índia (1487-1499) a América já havia sido descoberta (1492) por Cristóvão Colombo. (ACCIOLY, 2001, p. 545).

Percebemos que Accioly deseja dar créditos a Cristóvão Colombo e reparar essa falta é significativa por mostrar outra perspectiva existente. Essa será tarefa constante de Marcus Accioly durante o poema, expressando a sua insatisfação, própria do indivíduo contemporâneo, diante de certos acontecimentos. Não há o trabalho de enaltecer o que já foi exaltado pela história ou ainda pela literatura em outros momentos.

O poema de Accioly surge em um momento histórico que é significativo, pois é justamente no ano que seria de comemoração dos quinhentos anos de descobrimento do Brasil e isso é referido durante a narração, mas já se destaca que o canto revelará uma história distinta da conhecida, o que parecia sonho, tão bonito e harmônico, se revelará (somente após quinhentos anos) como o pesadelo real que foi. Segue o excerto:

Por Pérez e Marchena e Talavera
 (por Toscanelli e pelos dois Pinzón)
 ai por Guanahaní para Castela
 (San Salvador) que chegue a ti meu som
 (após quinhentos anos) pela América
 (pelo mundo redondo) mesmo com
 a certeza que um dia (marinheiro)
 o teu sonho seria pesadelo
 (ACCIOLY, 2001, p. 54)

E um pouco mais adiante narra que apesar da comemoração dos quinhentos anos do descobrimento, naquele momento, se fundaria uma nova história que dedica a Colombo pela viagem feita:

“eu fundarei um novo céu” (tu leste
 em Isaías) “e uma nova terra”
 (por terra e céu o próprio mar tiveste
 quando ancoraste a caravela à América)
 ó Cristóvão Colombo (escuta este
 canto que te dedico por aquela
 viagem (que já faz quinhentos anos)
 em que abriste os confins dos oceanos
 navegaram no mar três caravelas
 e na terra tiveste o teu naufrágio
 (ACCIOLY, 2001, p. 55-56)

Esse fato da comemoração dos quinhentos anos de descobrimento do Brasil torna-se expressivo ao passo que reforça o aspecto da identidade nacional que tenta ser reativado por conta da data e das várias comemorações e homenagens que foram preparadas para o momento de exaltação da nossa cultura. E isso retoma os preceitos de Hegel com relação ao nacionalismo que, no caso brasileiro, sempre foi um objetivo perseguido uma vez que o processo de colonização alterou os nossos costumes e cultura fazendo com que essa busca pela identidade fosse constante, numa tentativa de afirmação dos valores e características tipicamente brasileiros.

Marcus Accioly ainda explora um viés crítico e irônico, fundamentado em princípios progressistas que já se delinearão em trechos anteriores, e não se contentou em apenas confirmar os 500 anos do Brasil, ele se dedicou a criar um poema que fosse além de uma simples louvação da identidade nacional. O poema tem uma carta agressiva contra os donos do poder (do sistema) que aparece antes mesmo da proposição e torna nítida a força que Accioly quer conferir aos versos que serão apresentados, pois chama-se atenção na carta para o fato de que um verso possui um poder que vai além das armas e a mão seria a condutora do que foi silenciado, mas que deseja ser cantado pelo fato do sangue que foi derramado. E mais, o poema surge de

uma constante vigilância do povo em observar o poderio instalado e isso provavelmente fará com que os reis passem a ter insônia a partir do momento em que o povo “acorde”. Marcus Accioly tencionava esse despertar do povo para os descompassos vividos, por isso a apropriação das características da luta de boxe, que seria a forma mais pertinente.

Não podemos deixar de considerar que paralelo à ideia de comemoração que o governo desejava imbuir a população tivemos, em abril de 2000, um ano antes da publicação de *Latinomérica*, vários movimentos liderados, por exemplo, pelo MST (Movimento dos Trabalhadores Sem Terra), pela CUT (Central Única dos Trabalhadores) e CONEN (Coordenação Nacional de Entidades Negras) contrários à comemoração e ainda diversos índios também se organizaram contra as festividades dos 500 anos. Nesse sentido, os “heróis” eleitos por Accioly têm muito mais relação com esses manifestantes do que com o governo que tentou fazer do aniversário de 500 anos uma festa quando se tinha pouco a comemorar de fato. E isso se confirma pelas próprias palavras do poeta em uma entrevista quando afirma que o poema “é também a expressão do silêncio, tento dizer tudo o que foi ou está calado até hoje, tudo o que foi deturpado”. O que Marcus Accioly pondera nessa entrevista deixa entrever o quanto o que se teve relatado até o momento ocultou e distorceu fatos, vemos a tentativa de pôr às claras acontecimentos que fizeram parte da nossa história.

O colonizador, por conseguinte, em nenhum momento é dado como aliado por Accioly, não há uma idealização como a de Gonçalves Dias durante o Romantismo. Há, na verdade, a apresentação de um inimigo em comum dos países latino-americanos que é justamente os EUA. O poema que demorou tanto tempo para ser composto (vinte anos) objetivou ser um grito do que estava guardado há um bom tempo, e foi reunido para compor a representação do que permaneceu silenciado pelos que detém o poder, com interesses de não modificar a visão que se tinha da América do Norte. Para tanto, durante o poema, Accioly aproxima personalidades distintas como a de poetas, escritores, heróis e, principalmente, anti-heróis latino-americanos não se dedicando a enaltecer apenas uma pessoa.

Vale mencionar o que Nelly Novaes Coelho escreve para a orelha de *Latinomérica* a respeito do poema:

Presente entre o passado e o futuro, este novo épico de Marcus Accioly – *Latinomérica* – interpreta e reinterpreta uma América-maior, singular e plural, ora perdida na infância, ora ligada à África e à Atlântida, desde o tempo pré-colombiano até este final e/início de século. (COELHO, 2001)

Ao afirmar que o poema de Marcus Accioly situa-se entre o presente, o passado e o futuro observamos que essa mistura de tempos surge por meio da mescla de características da antiga epopeia e de uma nova épica que se apresenta, reforçando a presença do épico na contemporaneidade de forma atualizada até mesmo pela sua inscrição no tempo e na história. E isso é realizado mais uma vez pelas mãos habilidosas de Marcus Accioly que já havia desenvolvido essa tendência antes, como citamos na primeira parte do trabalho. No plano do conteúdo vemos que há uma reinterpretação da América, pois Accioly em *Latinomérica* adere ao discurso anti-colonial e constrói um poema que estabelece oposição às composições poéticas tipicamente laudatórias, reinterpretando e apresentando uma nova visão de fatos que estavam consolidados na história.

Encontramos no poema uma releitura dos episódios conhecidos da história da América, dado que a América é representada antes do descobrimento, em seu aspecto primitivo, durante e depois da chegada das caravelas que foram enchendo as nossas praias:

(América) vivias há quinhentos
 anos naquela infância primitiva
 que vinha desde a Árvore dos Tempos
 onde os pomos de Adão (a morte e a vida)
 mas as velas sopradas pelos ventos
 encheram tuas praias à medida
 que teu sangue secava preso à veia
 do oceano bebido até a areia.
 (ACCIOLY, 2001, p. 56)

Notamos que os três últimos versos do excerto anterior apresentam a chegada dos colonizadores pelo mar como um acontecimento que fez com que os habitantes primitivos tivessem o seu sangue derramado em nome de uma política de dominação e exploração. O que poderia ter sido um movimento de expansão e desenvolvimento serviu para os nativos apenas como destruição para o enriquecimento da outra parte da América que deveria ser “irmã”, porém foi algoz do povo latino-americano e deixou um legado de destruição da natureza, dos recursos naturais e ainda a pobreza para o povo. Verificamos que não é por acaso que os versos de Accioly optam por apresentar uma perspectiva distinta, a história do povo não havia sido contada, nesse sentido observamos a vinculação do poeta ao coletivo da nação da qual participa.

E podemos ir além na compreensão da poética de Marcus Accioly em *Latinomérica*, pois o poema não é reconhecido só pela nova forma de composição épica e por parecer anacrônico devido ao gênero que desenvolve no contexto de modernidade

em que está inserido, mas também pelo seu conteúdo que remete à formação da nossa identidade, porque resgata nomes que a história consagrou e outros que ficaram à margem por talvez não representarem a maioria em uma determinada situação. Accioly expõe, dessa maneira, um olhar diferente da colonização da América como um todo, norte, central e sul, visão essa que não condiz com a tradicional veiculada, por exemplo, pelos livros de história e evidencia que o poeta está imbuído pelo desejo de transformação e que está na contramão do que os poemas épicos laudatórios faziam ao acrescentar uma visão política dos fatos aderindo ao povo e não de um herói específico.

A validade e a relevância para o mundo de um poema da envergadura de *Latinomérica* se faz perceber pela perspectiva que apresenta diante de um tema como o da colonização e a consequente exploração dos povos nas mais diferentes regiões. Accioly canta uma coletividade que estava desprezada e os responsáveis por representar essa parcela da população que não tinha voz: são justamente as figuras consideradas como anti-heróis; esses preenchem os anseios de uma parte da sociedade que não foi seduzida pelos ideais divulgados dos típicos heróis.

A nação brasileira é apresentada no poema e logo em seguida os versos discorrem sobre vários países e alguns acontecimentos históricos. A forma escolhida para a composição da obra, a de uma luta de boxe, faz com que o autor se comporte ora como um lutador ora como outro, como espectador, juiz e ainda narrador. Brasil e América aparecem assim representados de uma forma um tanto quanto contraditória no aspecto formal, já que Accioly utiliza de elementos formais clássicos do gênero épico, que remetem a *Ilíada*, de Homero, por exemplo, todavia rompe ao narrar *Latinomérica* como uma luta.

Na parte intitulada “E – Da Narração”, Brasil e América vão sendo delineados pelo olhar do poeta. No trecho “O redescobrimento” há uma releitura do descobrimento e o poeta ainda menciona uma nova épica:

“de um salto juvenil pisa Colombo
a nova terra” (canta o vate e segue
seu épico discurso) o nome ao longo:
Manuel de Araújo Porto-Alegre
(quarenta cantos dentro de um só tomo
chamado de *Colombo*) assim navegue
já (com próprio destino a nova épica
da velha tradição *latino-homérica*)

“já dos bosques escuros” (qual Gonçalves
de Magalhães n’ *A confederação
dos tamoios* cantando “os bons selvagens”)

“já dos olhos o véo (da narração
do *Uruguay* de Basílio cujas margens
quebram também a rima a tradição)
ó advérbio expositivo *já*
(comece a ação que ação não faltará)

“já estava em terra” (como em Santa Rita
Durão cantando o herói *Caramuru*)
já e *já* (ó América-Latina)
que a Musa indique o rumo (dando ao Sul
o Norte do poema) desde a rima
à métrica (também do conteúdo à forma) *já* e *já* (pois sob a Mão
de Deus é a do poeta onde a canção)
[...]
(ACCIOLY, 2001, p.59)

Ao final da primeira estrofe há uma referência à nova épica que se delineia e que é construída a partir da tradição homérica que não deixa de ser fonte para a escrita de Accioly. Na segunda estrofe, alguns poemas épicos coloniais que incentivaram o início da escrita épica são citados, mesmo que não seja exatamente da maneira como a tradição coloca, pois ao começar a escrever fatos não faltarão, o fôlego épico será mantido. Na terceira estrofe citada, a vontade de se retomar a verve épica é evidenciada, mas o desejo é de um canto épico que abrangesse a América Latina.

Essa releitura do descobrimento ocorre por meio dos épicos coloniais brasileiros, que representam a formação tanto da literatura brasileira quanto do espírito nacional que foi tão procurado ao longo da nossa história. Accioly aponta nos poemas coloniais aspectos da terra descoberta e ao mesmo tempo apresenta características de uma épica que os poetas mencionados rompem. Isso decorre das circunstâncias as quais os poetas estão inscritos e mesmo de nossa própria história, uma vez que não podemos desconsiderar fatores sociais e históricos, pois esses fazem parte do contexto que envolve o poeta e sua escrita e essa não se dissocia por completo dos fatores externos.

No canto “IV – Os Jurados”, o poeta traz nomes de outros poetas e prosadores da literatura mundial começando por Luiz Vaz de Camões, Klopstock e Goethe, passando pelos poetas da América como Castro Alves, Pablo Neruda, Julio Cortázar, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Euclides da Cunha, Mário de Andrade e Guimarães Rosa e tantos outros nomes que proporcionam ao leitor o conhecimento da América Latina e suas lutas através da literatura, inclui-se nesse *hall* literário, prosa, poesia e autores dos mais aos menos conhecidos são citados. Isso reflete uma perspectiva diferenciada de se apresentar os aspectos constitutivos de uma nação,

convocando a literatura que, em muitos momentos, é deixada à margem para em uma descrição nacional evidenciando que há uma preocupação com o que foi renegado. Nesse canto surgem os nomes de alguns poetas e prosadores que também se ocuparam de elementos nacionais não necessariamente pelo viés épico, mas que não deixam de colaborar para a representação do coletivo pela literatura.

E comentando um pouco mais especificamente o caso da poesia brasileira, o trecho “A poesia no Brasil” cita mais uma vez os poetas coloniais:

Bento Teixeira (na Prosopopeia)
 Basílio (no Uruguai) e Santa Rita
 (no seu Caramuru) tua epopeia
 deixaram (com Anchieta) à praia escrita
 (Gonzaga nas paredes da Cadeia/ escreveu o poema de Marília)
 Cláudio (no Vila Rica) e os Alvarengas
 (em Glaura e Enéias) te contaram lendas
 (ACCIOLY, 2001, p. 72)

No trecho citado, o tema desenvolvido é o nascimento da colônia (brasileira) que surge através de poetas da época. Há uma gradação temporal mostrando a história do Brasil por um viés distinto do tradicional, pois os artistas são os protagonistas e não os heróis consagrados. Ressaltamos o último verso do trecho citado em que se afirma que os poemas citados contaram lendas, ou seja, relatos sem autenticidade e Accioly deseja fazer o contrário: há o intuito de criar um poema que pudesse simbolizar o verdadeiro grito de libertação do que não havia sido dito até então e que estava preservado até então.

O anseio de transformação de Marcus Accioly é pertinente para o mundo atual, pois é interessante almejar um destino diferente ao povo que teve a sua história negligenciada e que sofre de tantas adversidades, e a forma escolhida pelo poeta também é relevante, visto que opta por uma estratégia erudita aplicada em outra realidade para falar das injustiças sofridas pela sua nação e não só ela, mas toda a América que sofreu sobre os poderes dos mesmos colonizadores. A forma épica é restabelecida sob outra ótica visto que a conjuntura histórica não é a mesma, uma vez que a contemporaneidade traz outros valores e conceitos. Nesse sentido temos que considerar a vontade épica que o poeta tem e aprimora ao longo do poema significativo que é *Latinomérica*.

Mas não são apenas os poemas coloniais que merecem destaque, da mesma forma são citados poetas do Romantismo (Casimiro de Abreu e Álvares Azevedo), do Modernismo (Manuel Bandeira e Joaquim Cardozo) e da contemporaneidade (Cecília

Meireles, Jorge de Lima, Carlos Drummond de Andrade entre outros), poetas que representam o país a nível nacional e internacional indo na contra mão da subjugação exercida pelos colonizadores. E desejando contar não só a história do Brasil, mas da América Latina também, Accioly abrange ainda mais, falando dos poetas da América Latina, como César Vallejo (peruano). Os poetas parecem ser inseridos no poema em razão de que em muitos momentos a literatura foi o lugar que o povo pôde mais se reconhecer, se expressar e se sentir parte integrante de uma nação, já que a história consagrada não abriu e nem abre espaço nesse sentido. Dessa maneira, acompanhamos a mudança de direção do épico de Accioly do aristocrático para o popular, essa alteração de certa forma coloca em questão a predominância da aristocracia na epopeia clássica.

A descrição feita por Accioly não é só da poesia ou da prosa, mas amplia-se também para a música, retratando o movimento cultural “Tropicália” que ficou conhecido no Brasil por divulgar músicas com um caráter mais brasileiro sem tantas influências estrangeiras e foi representado por nomes expressivos como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Milton Nascimento e Chico Buarque e podemos dizer ainda que tinham um objetivo semelhante ao que podemos verificar em Accioly: mudança. Observemos alguns versos:

Quando corria pelo *Tristes trópicos*
 (de Lévi-Strauss) a alegre *Tropicália*:
 som dos “novos baianos” (voz de exóticos
tropicalistas) [...]
 (ACCIOLY, 2001, p. 85)

É notório o mosaico cultural da América que vai sendo construído, instaurando uma nova possibilidade da épica pelas mãos de Marcus Accioly, a música dos tropicalistas atuaria como renovadora assim como o poema de Accioly renova a épica explorando o manancial cultural popular e erudito constituindo a face múltipla da América. Os músicos que através de suas composições almejavam alterar o tom pouco nacional das letras das músicas também ocupam o lugar dos heróis consagrados no poema. No V canto, intitulado “Os Pesos”, alguns dos heróis são apresentados da seguinte maneira:

(Sim) pudesse eu cantar os marginais
 heróis (ou anti-heróis de outras histórias)
 em vez de heróis chamados nacionais
 que são (Felipe Camarões) memórias
 (Henrique Dias) dos canaviais
 abrasados (André Vidais) que glórias
 de Albuquerque (Matias e Jerônimos)
 não trocava pelos teus anônimos!

(ACCIOLY, 2001, p. 101)

Observamos que em *Latinomérica* o que Accioly não quer cantar são os heróis consagrados, os que são tradicionalmente cantados. Opera-se uma mudança de visão reconhecendo os inúmeros “anônimos” que morreram sonhando com um Brasil melhor, destacamos a contribuição de figuras que foram em muitos momentos desprezadas em detrimento de personalidades já aclamadas pelas instituições públicas que detém o poder. Evidenciamos, dessa forma, o senso de justiça com a América e, em especial, com o Brasil que move a escrita do poeta pernambucano que de fato parece aderir as causas do povo.

Há a narração das conquistas e derrotas ao longo da história de uma maneira diversa, porém mesmo dizendo não querer cantar os heróis consagrados historicamente o faz em alguns momentos, por exemplo, falando de Zumbi dos Palmares (líder do Quilombo dos Palmares) e Tiradentes (mártir da Inconfidência Mineira), não deixando de ter, assim, o fundamento histórico e um vínculo com o real comumente presente nos poemas épicos que corresponde à história factual dos antigos aos contemporâneos. Vejamos mais alguns versos do V canto em que Zumbi dos Palmares surge:

fugiu aos quinze anos (coroinha
tornou-se guerrilheiro) foi Zumbi
 (“deus-da-guerra” na crespa carapinha
 pôs palmas dos Palmares e dali
 dividiu sua guerra entre a guerrilha
 [..]
(ACCIOLY, 2001, p. 102)

A figura de Zumbi dos Palmares é descrita sem maiores exaltações. Há uma descrição que se aproxima da história que circula, não é dado um lugar exclusivo de destaque. E na página seguinte, Tiradentes:

Joaquim José da Silva Xavier
ao nascer (na Fazenda do Pombal)
não pôde respirar à luz até
livrar-se do cordão-umbilical
(ACCIOLY, 2001, p. 102)

Notamos que os heróis consagrados não são o foco do poema, mas compõem o panorama dos heróis que ajudaram a construir a história do povo brasileiro. Assim, no decorrer da narração, surgem outras figuras emblemáticas da nossa história e que representam a perspectiva de mudança que Accioly propõe, como Chico Mendes, grande líder do movimento dos trabalhadores sem-terra. Esse movimento ainda hoje,

infelizmente, é marginalizado pela sociedade, com a colaboração da mídia, em razão do ideário que se disseminou de que é uma causa em prol de interesses pessoais. Em contrapartida, fortalece-se a manutenção de grandes latifúndios e legitima-se uma injustiça social histórica que reflete o descompasso da estrutura fundiária brasileira. E não é só isso, essa visão preconceituosa contribui para a ideia de que todos os movimentos de luta popular são compostos por criminosos. Nesse sentido, a luta do MST não se limita a buscar os direitos dos trabalhadores rurais, mas é uma luta que motiva e envolve a classe dos trabalhadores que buscam uma mudança dos padrões vigentes e contra o poder hegemônico do governo o que se mostra bastante atual.

Entremeando esses fatos e personalidades históricos, verídicos e marcantes, Marcus Accioly insere o Canto VII – O Uniforme, o poema “A – Da América-Brasil”, em que a história do descobrimento do Brasil é narrada pela visão leve e escolar de uma professora primária, todavia destacamos do primeiro movimento, “A narração da professora primária”, a ideia de que encontrar o Brasil não foi acaso, mas algo intencional. Mesmo esse trecho que resgata o contexto escolar inicial, o senso crítico é expresso pelo fato de não se acreditar que o descobrimento do Brasil foi obra do acaso, assim o descobrimento surge narrado para o olhar também dos pequenos habitantes.

Mais adiante é pontuado que é pela via escolar que as pessoas têm o primeiro acesso à história, e é exatamente no contexto escolar que o espírito de nacionalidade, comentado por Hegel (2010) é incentivado, por exemplo, por meio do canto do hino, o que é frequente nas escolas em algumas datas comemorativas e tem como objetivo desenvolver o nosso orgulho nacional, além de despertar o senso crítico para os fatos quando é narrado que não foi por mero acaso que as terras brasileiras foram descobertas. Há, dessa maneira, um resgate de momentos que pertenceram a infância de todos que foram escolarizados, abre-se um viés da memória da infância dentro da épica, todavia uma memória que pertence ao coletivo e não só de um indivíduo mais uma vez reforçando a intencionalidade épica do poeta.

No Canto IX – O Ringue, mais um paralelo com a história do Brasil é apresentado com referências a ditadura militar, vigente no Brasil de 1964 a 1985, logo nos dois primeiros movimentos, intitulados “A – Do comentário do speaker” e “B – Do aquecimento”. Examinemos um trecho:

(estou no ano de sessenta-e-quatro
ou sou no ano de quarenta-e-cinco?)
eis que uma é outra: a mesma ditadura
sem nenhum fim e sem qualquer princípio

(estou no ano de sessenta-e-quatro
ou sou no ano de quarenta-e-cinco?)
(ACCIOLY, 2001, p. 202)

Temos o exemplo de um fato marcante da história brasileira, a ditadura militar, período de repressão política e censura que trouxe verdadeiros horrores para a população. E o desejo do poeta é resgatar aspectos políticos para o texto literário: Marcus Accioly aborda os acontecimentos históricos que mudaram a nossa história e evidencia a verdadeira face dos fatos no sentido de também querer mudar. A sua inclinação socialista torna-se mais nítida por esse desejo de revolucionar, dessa forma notamos o quanto os fatos sociais e históricos intervêm na conduta não só da população, mas também no direcionamento assumido pela literatura.

Cantar e narrar algo com começo, meio e fim diante de um mundo extremamente fragmentário como é o atual torna-se notório e para Marcus Accioly um poema inteiro se faz necessário e o poeta busca essa escrita, pois a literatura para ele precisa voltar a ocupar esse espaço de uma maneira maior que represente um todo e não apenas fragmentos de indivíduos e situações. Accioly tem essa vontade do poema coletivo talvez pelo fato de ter feito parte de uma geração que foi marcada pela ditadura que deixou reflexos como a vontade de revolucionar e de implantar uma nova perspectiva no mundo vigente. Há uma maneira diferente de olhar não só para uma nação, mas várias considerando muitos de seus aspectos constitutivos e não apenas uma personalidade. Temos, assim, a apresentação de um poema que seria do povo para o povo, o deslocamento que ocorre da visão aristocrática da epopeia clássica é significativo.

Outro acontecimento que é retratado é o da inquisição, que ocorreu no período colonial, no movimento “C- Da advertência do árbitro”. Esse fato é notável, pois deixa nítido o poder que alguns possuem e no caso era a Igreja Católica, e as demandas que decorrem do uso abusivo do poder pelos homens nas sociedades em que se inscrevem. A partir de então temos os *rounds*, o 1º *round* – Gongo Inicial – traz como tema a Guerrilha do Araguaia e o sofrimento das pessoas que vivenciaram o conflito não só da Guerrilha, mas também da ditadura, como Frei Tito, Beth Mendes e Gregório Bezerra que vivenciaram todo o horror das torturas, todavia enfrentaram a ditadura militar que governava o Brasil em 1968, formando mais um movimento de luta contra o poder estabelecido. A guerrilha foi inspirada em movimentos revolucionários socialistas de outros países que tinham como objetivo a liberdade. No entanto, o

desfecho desses conflitos no Brasil não foi positivo para os combatentes que representavam o povo, o poder governamental obteve sucesso. Percebemos que Accioly assume ao longo do poema uma posição política para representar a diversidade do povo, assim ele não se isenta dos fatos que decide descrever.

No 2º *Round*, uma das temáticas que surgem é a da reforma agrária (movimento dos sem-terra) e o nome de destaque é o de Francisco Julião grande representante dessa causa pelos direitos dos camponeses, por uma divisão mais igualitária das terras e mais uma vez vemos a adesão do poeta às causas do povo. Outro tema é o descobrimento da ilha de Fernando de Noronha, sua nomeação, o fato de ter sido considerada a primeira capitania hereditária o que retoma ao momento do Brasil colônia, e ainda a Vila dos Remédios, pertencente à ilha, também é tema de um dos poemas. Logo após há um retorno a questão da ditadura militar (2º *Round* – Terceiro Minuto de Luta) e a partir de então outras figuras importantes e distintas do contexto da ditadura são mencionadas, como um dos mentores do golpe de 64, Marechal Castelo Branco, e o jornalista Hélio Fernandes, que foi vítima sendo perseguido pela ditadura.

Durante o 3º *Round*, a temática abordada é ampliada a um nível além da América, não ficando restrita ao Brasil, cita-se a história de Dom Sebastião, rei de Portugal, em referência ao conflito histórico de Alcácer-Quibir, batalha ocorrida no norte do Marrocos, em que os combatentes eram liderados por Dom Sebastião. Prosseguindo, outro país surge, o Uruguai, mas é citado pelo fato de Flávia Schilling, filha do escritor e militante político brasileiro Paulo Schilling, ter vivido no país por seu pai ter sido exilado durante o golpe militar, notamos que Accioly menciona uma consequência mais subjetiva da repressão que fez com que houvesse o afastamento de uma família do país de origem.

O 4º *Round* tem no “Primeiro Minuto de Luta” a Argentina como tema, no minuto seguinte a capital Buenos Aires e a figura de Hebe Bonafi (mãe das *Mães de Maio*), conhecida por ser uma ativista dos direitos humanos em busca dos desaparecidos no pós-ditadura fundando, então, o movimento das *Mães de Maio*. A escolha de Marcus Accioly em apresentar nomes como o de Hebe Bonafi, que não está do lado do poder instituído, evidencia a abordagem que o poeta faz para representar a América e isso é reflexo também do meio histórico e social no qual está inserido e da ideologia que possui. Ernesto Sábato, responsável por presidir a comissão de investigação encarregada de trazer a verdade a respeito do que ocorreu durante a ditadura argentina e o seu conhecido “Relatório Sábato”, resultado das investigações, também é inserido no poema

e revela o interesse do poeta pelos fatos que foram omitidos ao longo da história não só da brasileira, mas da América. No “Gongo Final”, o poeta abre espaço para dizer que o fim da ditadura chegou e que é necessário buscar outro caminho por mais que essa procura não seja fácil:

(preciso abrir a vereda
que deste fosso me leve
à boca de uma sarjeta
onde eu respire e onde possa
roer da treva o tapume
e como um rato-do-esgoto
subir à luz por um túnel)
(ACCIOLY, 2001, p. 22)

Percebemos a referência ao sofrimento, a todo o horror vivenciado pelos povos argentino e brasileiro durante o regime ditatorial. Esses eventos, mesmo que ocorridos em países distintos, representam o abuso do poder governamental, governo que não tem como preocupação administrar para o povo, mas o contrário, a defesa é dos interesses de poucos. É nesse sentido que o ideário de mudança de Accioly se torna nítido e é tão pertinente a contemporaneidade.

No 5º *Round*, no “Primeiro Minuto de Luta”, as ilhas Falklands Oriental e Ocidental (Ilhas Malvinas) são citadas tendo em vista a disputa pelo poder, pela soberania das ilhas (Guerra das Malvinas) que envolve a Argentina. Outras figuras relevantes e representativas da história da Argentina ainda são citadas como Alfredo Astiz – “anjo louro”:

ó Malvinas (da água veio o fogo)
a Inglaterra desceu o mar (passou
entre os dois continentes o contorno
da sua Ilha) e a guerra mal chegou
quando Astiz (o terrível “Anjo Louro”
dos porões da tortura) se entregou
sem disparar um tiro contra a esquadra
(ó Ilhas sob o fogo e sobre a água)
(ACCIOLY, 2001, p. 230)

Alfredo Astiz tem relevância histórica no cenário argentino por ter sido um dos militares responsável por ferir os direitos humanos de vários populares no momento da ditadura argentina. A decisão de citar Alfredo Astiz no poema deixa claro que Marcus Accioly não tem por objetivo exaltar a força ou a coragem de um “herói”, mas mostrar, no caso específico, a perversidade pela busca do poder que na Argentina deixou aproximadamente 30 mil pessoas desaparecidas. Isso evidencia o que está por

trás da história de constituição de um povo e da construção de uma sociedade melhor, essa que é uma busca incessante.

Ainda durante o 5º *round*, mas no 5º Minuto de Intervalo, no trecho intitulado – *Latíndia*, a miscigenação que é uma forte característica do povo brasileiro é tematizada novamente “(mãe terra) sou teu índio e sou teu branco/e sou teu negro e sou o que (mesclado)” (ACCIOLY, 2001, p. 233). A revelação dessa identidade brasileira é de fato um objetivo em *Latinomérica*, como Accioly afirma em texto final do poema “A identidade é o tema central – o *leitmotiv* – de *Latinomérica*” (ACCIOLY, 2001, p. 561). Reforçamos que não é a definição de uma identidade qualquer, baseada em idealizações como foi feito no Romantismo brasileiro ou pela distorção dos fatos, é a identidade real em que os cidadãos integrantes do povo poderiam se identificar.

Podemos associar a visão que Marcus Accioly tem dos acontecimentos ao fato de que ele começa a publicar suas obras juntamente com o surgimento da Nova História, momento em que historiadores desenvolvem uma perspectiva mais racional de entendimento e exame de episódios históricos. Apresenta-se, dessa forma, um olhar mais geral e menos específico, não privilegiando determinadas abordagens. Isso possivelmente influenciou no tom da escrita do poeta uma vez que a Nova História promoveu uma mudança do olhar que antes era voltado para os nomes de grandes representantes já consagrados para pessoas comuns que pertencem ao povo, e em *Latinomérica* nós podemos notar exatamente esse deslocamento, essa nova postura que é assumida diante da história do povo americano.

O 6º *round* inicia tratando da cidade de Assunção, no Paraguai, e da Bolívia (países pertencentes à América do Sul) e a conhecida Guerra do Chaco, marcante para o século XX, trazendo nomes relevantes como o de José Gaspar Rodríguez, déspota paraguaio, “ditador perpétuo” como é dito no poema. Porém, não só aspectos políticos ou econômicos são destacados, visto que o nome de Augusto Roa Bastos, escritor, também é citado ampliando o panorama cultural da América que Accioly elaborou. Vemos, dessa forma, a diversidade da identidade que Accioly expõe, não há a eleição de um elemento específico para representar todo um povo, mas o povo é apresentado nas suas variadas configurações e por figuras populares se aproximando mais por conseguinte do que realmente existe.

Durante o próximo *round*, o 7º, Accioly continua destacando mais alguns aspectos políticos como os Centros Clandestinos comuns à época da ditadura argentina (no Gongô Inicial) e no “Primeiro Minuto” nomes como os de Che Guevara, Félix

Rodríguez, Mario Terán. Estes foram figuras que ficaram conhecidas pelo envolvimento na execução de movimentos revolucionários, também argentinos, em defesa de uma perspectiva de vida mais igualitária, de uma justiça social que proporcionasse ao povo uma maior participação enquanto cidadãos. Por meio dessa visão, entendemos o quanto a perspectiva do povo é prioridade para o poeta que não tem como objetivo compor um poema para a aristocracia.

O *round* seguinte, o 8º, traz Pinochet e Salvador Allende, primeiro chefe de estado socialista marxista, eleito democraticamente através das urnas na América, e como presidente desenvolveu ações governamentais em prol da igualdade para a população, demonstrando o desejo de mudança. Allende foi vítima do ditador Pinochet que ceifou vidas de modo cruel em busca de poder, mesmo o poder tomado à força:

(no Palácio La Moneda
 assassinaste a Salvador Allende
 e torturaste a luz até que a treva
 caiu com sua noite permanente)
 agora (à força) és força que governa
 pela metade e queres (plenamente)
 o poder que tomaste em teu desforço
 e que o seguras (Cão) como se um osso
 (ACCIOLY, 2001, p. 248)

Notamos que Marcus Accioly não traz para o poema o caráter laudatório, ao contrário, revela aspectos da realidade num trabalho poético de muita pesquisa e que busca resgatar uma face da história que não é comentada frequentemente. Assim, *round* a *round*, o poeta faz um percurso pela América como um todo, explorando culturas diversificadas com o objetivo de apresentar a identidade do povo americano a eles mesmos. Essa escrita reflete ainda o longo processo de criação do poema que demandou muito conhecimento e pesquisa por parte do poeta, que alcançou como resultado uma obra de caráter amplo e não restrita, principalmente, a figuras já consagradas. Esse caminho continua no 9º *round* em que no 1º Minuto de Luta a Ilha de Páscoa é apresentada, uma província chilena, seu aspecto natural e sua configuração paisagística são descritos e também nomes de figuras importantes para o contexto como Hotumatu'a (primeiro rei), Jacob Roggaveen (chegou à Ilha de Páscoa depois que já havia sido descoberta) são citados. Marcus Accioly busca resgatar um pouco da história desses países para evidenciar traços que contribuíram ou contribuirão para a formação de identidade por parte do povo buscando novos contornos para a história dada.

Já no 2º Minuto de Luta, Don Nicolás Palacio (pensador político chileno) e Miguel Littín (cineasta chileno) são apresentados. Littín é colocado em lugar de

destaque por ter feito uma filmagem clandestina durante a ditadura de Pinochet no Chile, com denúncias contra o regime militar que virou, posteriormente, tema de um livro de Gabriel García Márquez intitulado *A Aventura de Miguel Littín Clandestino no Chile*. Destacar a ação de Littín reforça a contribuição dada por cidadãos comuns que estavam nas adjacências do cenário político, mas que nem por isso deixaram de observar, ter importância e tentar intervir no que ocorria a sua volta em busca de uma nação melhor, o que coincide com o desejo de outras nações.

No 10º *round*, o gongo inicial trata da figura do espanhol Francisco Pizarro, dito conquistador do Peru, no primeiro minuto de luta, Lima, capital do Peru, no seu aspecto terreno montanhoso é comentado. No primeiro minuto de luta, Macchu Picchu e sua localização no topo de montanhas é descrita; no segundo minuto Túpac Amaru, líder indígena do povo inca, à época da conquista espanhola, é exposto juntamente com elementos que remetem ao Brasil como o açafrão, a arara-vermelha e o pau brasil. Há essa associação, pois as duas nações tiveram que enfrentar de modo semelhante o poder dos exploradores em comum, que invadiram grandes territórios em uma ação expansionista sem nenhuma preocupação em preservar os elementos nativos da natureza encontrados. Tampouco houve a preocupação em auxiliar no desenvolvimento das nações, e isso trouxe consequências tanto no âmbito cultural quanto político e econômico refletindo apenas o interesse puramente de uma conquista exploratória.

A ação expansionista praticada nos países da América do Sul fez com que muitas nações tivessem dificuldade de formar a sua identidade de forma efetiva e buscassem durante um bom tempo referências externamente, existindo, dessa maneira, um conflito entre os valores nacionais e os estrangeiros, e tal embate é fruto das imposições feitas durante a colonização. Nesse sentido, ao tratar de vários países com aspectos em comum observamos o intuito de auxiliar na formação e consolidação de uma identidade autêntica que correspondesse de fato à cultura de seus povos. Assim, a escrita literária autônoma, como a de Marcus Accioly, deixa transparecer valores ideológicos que buscam representar uma outra consciência histórica e literária e não repetir visões já estabelecidas e cristalizadas como foi feito tanto pela literatura quanto pela história ao longo do tempo.

No 11º *round*, o Equador é o país retratado, destacando figuras como a de Simón Bolívar, venezuelano, considerado um herói libertador que conduziu vários países da América Latina (Bolívia, Equador, Venezuela, entre outros) à independência. Assim, durante o 11º *round*, os países latino-americanos vão enfrentando os

colonizadores e principalmente os EUA em busca de liberdade. O poeta pernambucano ainda trouxe no Gongô final a representação do processo de colonização em analogia a um estupro, o que é bastante simbólico, vejamos:

tua voz é um choque
 (ai de ti América)
 sujás-te de fezes
 (molhas-te de urina)
 “tu és merda e mijo”
 (no meu pau) latrina!”
 (grita após teu grito
 o torturador
 que te despe a pele
 sob o refletor
 (ACCIOLY, 2001, p. 268)

Esses versos são representativos da violência enfrentada e nos remetem a todo o sofrimento dos índios e podemos destacar também a própria exploração sexual das índias em um momento em que os povos indígenas eram vistos apenas como mão de obra e as índias como objeto sexual, já que os colonizadores se relacionavam com várias delas ao mesmo tempo, não estabelecendo vínculo com nenhuma, explorando-as sexualmente. Isso corrobora a representação do colonizador como elemento negativo e como um vilão da história da constituição de muitos países.

Accioly não traz para o poema apenas aspectos dignos de louvor. Ao tratar da Colômbia no 12º *round*, ele apresenta uma característica que de certa forma não é motivo de orgulho ao povo colombiano:

(dizem) “de Medellín o trem-da-droga-
 pesada leva toda a cocaína
 (ACCIOLY, 2001, p. 271)

A produção e comercialização de cocaína pela Colômbia, líder mundial na produção, é um problema enfrentado há anos pelas autoridades do país e outras instituições que visam o combate ao narcotráfico, situação que certamente provoca um desconforto a população diante das consequências sociais da droga, porém não deixa de ser retratado. No 13º *round* no Gongô inicial, a temática da liberdade é colocada em cena por meio dos seguintes versos:

ai não serás livre (América)
 enquanto tal brilho dure
 (como dura luz vazada)
 e com seu cristal te fure
 (como dura luz vazada)
 e com seu ar te perfure
 (como dura luz vazada)
 e com seu ar te torture

(como dura luz vazada)
 e com seu mal te assegure
 que não serás livre (América)
 enquanto tal brilho dure
 (ACCIOLY, 2001, p. 276)

O sub-título do trecho é “O brilho das armas” e explora a ideia de que enquanto a violência das armas existir, a liberdade tão sonhada e necessária não se concretizará. Podemos compreender o desejo de liberdade não só pelo afastamento dos opressores dos países colonizados, mas a libertação de costumes e hábitos que não podiam existir entre os povos devido à imposição sempre presente dos que podemos chamar de “feitores”. Ainda no 13º *round*, no Segundo minuto de luta, há a revelação do verdadeiro inimigo da América do Sul e Central, o oponente que impunha as armas:

Simón (Simón Bolívar) General
Libertador (liberta a dor) liberta
 (não mais da Europa) a América Central
 e a América do Sul das mãos da América
 do Norte (a nova Espanha-Portugal)
 que a Grã-Colômbia (ou a Venezuela
 Nova Granada e Quito) já não vive
 (como um dia viveu contigo) livre
 (ACCIOLY, 2001, p. 278)

Notamos que em substituição à exploração de Portugal e Espanha contra as quais Simón Bolívar, militar e líder político, lutou surge a América do Norte que tira o que o povo já teve: a liberdade. Accioly ainda faz um jogo de palavras para pedir que Simón Bolívar liberte o povo da dor – *liberta - dor* – a dor de fato existia pela subjugação dos colonizados que tiveram todos os seus costumes, desde o modo de trabalho até a religião modificados pela imposição da cultura europeia e o pedido de liberdade legítimo diante da opressão vivida.

No 14º *round*, no Segundo minuto de luta, invoca-se uma musa – o que é típico das epopeias – por meio de elementos da América do Sul e até mais especificamente do Brasil. Conseguimos perceber ainda alguns traços relacionados a origem do poeta:

(latinos sons dAmérica do Sul)
 dá-me (Musa) este pífano de cana-
 caiana (de Caiena) ou flautaçu
 (palmeira-imperial) que (via França)
 veio de tal Departamento UL-
 tramarino (ou francês) de ti (Guiana
 Francesa) que ainda vês (na Ilha do Diabo)
 a Independência como um degredado

(sim) dá-me (Musa) o som das três Guianas
 nesta flauta-de-cana-demerara
 que eu (menino) soprava às laureanas
 várzeas do Siriji onde estralava
 meu canário-do-reino que chegava
 de Portugal (chapins dentro da tarde)
 dá-me coragem para ser covarde
 (ACCIOLY, 2001, p. 284)

Na primeira estrofe, o pedido de um canto que convoca elementos tipicamente brasileiros é evidenciado – cana-caiana, palmeira-imperial – e populares como o pífano, e o último verso revela que há a visão da independência como um degredo, justamente pelas alterações no modo de vida de uma nação colonizada. Na segunda estrofe permanece a invocação à musa associada a algumas informações que correspondem a dados da vida do próprio poeta, Marcus Accioly, e que também remetem ao nordeste brasileiro – o rio Siriji, no estado de Pernambuco. Essa referência a aspectos que se relacionam com a vida de Marcus Accioly representa a possibilidade de um épico menos rígido e que permanece na contemporaneidade.

Ao final do 14º *round*, no 14º minuto de intervalo, a temática desenvolvida é a da chegada das missões jesuíticas, o consequente processo de aculturação desenvolvido no Brasil, e ainda os ensinamentos religiosos que afastaram os índios de sua cultura original:

(Mistério da Santíssima Trindade)
 Deus” (o apóstolo ensina) “já não é
 o fogo (nem a sua claridade)
 porém Deus é um Fogo pela Fé”
 (o índio escuta e indaga) “a Caridade
 é um bem” (“e a Esperança?”) “um dom até
 que volte o Paraíso” (“e o Paraíso?”)
 “se aqui houvesse Deus seria isto”
 (ACCIOLY, 2001, p. 287)

Accioly trata da inserção do catolicismo na cultura indígena e os questionamentos provenientes desse povo que desconhecia os preceitos religiosos católicos. A introdução do catolicismo, religião hegemônica em Portugal, nas colônias através da catequização tinha como objetivo implantar a cultura europeia nas terras colonizadas com a finalidade de acabar com os rituais que eram estranhos aos europeus, como a antropofagia, a nudez e a poligamia, desfazendo, dessa maneira, todo o manancial cultural nativo do povo. Não podemos deixar de considerar que houve resistência por parte dos indígenas e que não foi um processo pacífico, mais uma vez

reforçando a ideia de violência contra as colônias, culminando com um processo de aculturação forçado que resultou em conflitos e mortes.

No canto X – As Interrupções – na parte C – Do *shadowboxing* (treino de sombra) há uma estrofe em que Accioly comenta a forma poética empregada:

(América Central) feito ao profeta
 (eis a visão da terra) enxerga (escuta)
 a voz (búzio de fogo) do poeta
 a quem Deus faz cantar a tua luta
 narrando o que ele escreve nesta épica
 que é história e epopéia (bíblia e sutra)
 gesta (poema) rapsódia e hino
 (enfim) teu canto homérico-latino
 (ACCIOLY, 2001, p. 303)

O trecho anterior traz uma reflexão da escrita como um canto de luta que mistura fatos reais e históricos com a epopeia tradicional e ainda com outros tipos de textos como o sutra (tratado indiano) e a bíblia, evidenciando-se que se trata de um épico, de um canto, mas nos moldes latinos o que acaba por representar também a diversidade do povo e que não repete o padrão clássico das epopeias, mas um canto típico. Podemos destacar que Marcus Accioly parece se preocupar em explicar, mesmo durante o poema, as escolhas formais e estruturais feitas para a composição, deixando clara a consciência de sua escrita.

A conquista de uma língua própria que pudesse ser utilizada para expressar o que ainda não havia sido dito, o português brasileiro, é descrita durante o poema como uma autonomia, uma conquista alcançada que representaria os brasileiros verdadeiramente e que libertou a colônia da imposição de uma língua dos desbravadores, e isso proporcionou um canto que poderia dar voz ao que estava silenciado e o contrário também, observemos o trecho:

(não) não é mais o inglês (língua germânica
 dos anglo-saxões com um substrato
 celta) nem o espanhol (língua vulcânica
 dos deuses) nem a língua cujo impacto
 da raiz neolatina se levanta
 de Portugal (precisas de outro pacto
 com outra língua) um idioma extenso
 como o do mar (que é voz e que é silêncio)
 (ACCIOLY, 2001, p. 304)

No trecho “A difícil liberdade” o idioma volta a ser enfatizado pelo poeta:

(América Central) ao teu ouvido

falo o meu idioma português-
 espanhol (*portunhol*) mal-entendido
 (no Sul como no Centro) e cada vez
 que me encontro em mim mesmo mais perdido
 de menos te encontrar (indago) “fez-
 me Deus para eu cantar o continente
 ou descobrir a sua língua ausente?”
 (ACCIOLY, 2001, p. 305)

A perspectiva apresentada no trecho anterior é de reflexão a respeito de uma língua em formação e que ainda não é totalmente compreendida por seus próprios falantes. Ao final da estrofe temos a indagação referente à descoberta de uma língua até então quase ausente, pois não havia uma língua que pertencesse verdadeiramente ao povo e que não fosse a mescla dos idiomas dos colonizadores. Notamos o quanto a percepção do poeta é apurada, pois trata de aspectos, políticos, econômicos e culturais não se esquecendo do idioma que é algo próprio de cada nação e colabora também para a formação de uma identidade nacional.

Em outro trecho, o caráter explorador do processo de colonização é explicitado:

(América) depois deles vieram
 exploradores que (como Balboa
 a achador do Pacífico) quiseram
 levar a Ibéria (à dúplice coroa)
 a prata e o ouro e tudo que puderam
 saquear do teu corpo que se doa
 àqueles que por terra ou mar ou ar
 vêm descobrir ainda o que roubar
 (ACCIOLY, 2001, p. 312)

O viés contrário ao conteúdo tradicional dos poemas épicos é nítido quando Marcus Accioly opta por trazer outra face dos acontecimentos históricos que compõem a formação do povo brasileiro, por exemplo, revelando que o Brasil teve suas riquezas naturais, como o pau-brasil, praticamente esgotadas sendo ainda utilizada a mão de obra indígena para a exportação da madeira. E o termo “saquear” utilizado corresponde bem ao que de fato ocorreu (já que riquezas naturais e minerais foram praticamente findadas) uma vez que a colonização feita foi de exploração, destruição, esgotamento de recursos naturais e não de povoamento ou com o interesse de desenvolver o país. O último verso ainda expressa certa revolta por dizer que mesmo pilhando as riquezas brasileiras até quase o fim permaneciam vindo às terras brasileiras tentando descobrir o que mais levar, o que roubar.

No canto XI – O Recomeço – no 16º *round* a soberania e poder dos Estados Unidos e a consequente sujeição da América-Latina em aguardar a vilania advinda do Norte é destacada:

(mas que dizer da América do Norte invadindo Granada?) que dizer de uma Ilha sozinha contra o forte maralto do Pentágono? (viver é ir do nascimento até a morte ou entre o dia e a noite acontecer) porém viver na América-Latina é esperar que o mal venha de cima (ACCIOLY, 2001, p. 325)

Por meio de questionamentos evidencia-se a indignação perante o quanto os EUA se potencializaram em detrimento de ataques a territórios e nações, e isso trouxe reflexos para a constituição e fortalecimento da política e da economia deles. Acrescentamos ainda que viver na América Latina não seria como viver em outros lugares em que se espera o fim do dia ou o fim da vida, mas seria aguardar a vileza que viria dos norte americanos, “de cima” como foi colocado no último verso citado. Para Accioly, expressar essa verdade era representar a coletividade desprezada, que precisava ser cantada, mas que teve durante muito tempo suas ideias e opiniões deixadas à margem.

E para tratar do contato entre a América do Norte e o restante da América, Accioly apresenta a relação entre elas como uma relação sexual, isso ocorre no 17º *round*, no Gongo Inicial, e revela:

pelo hímen-complacente
da manhã (que escorre o mês-truo
da lua e o sangue do sol)
em ti (América) eu entro
e (sem o prepúcio à glande)
o pênis desce mais nu
dentro da luz do teu dia
(ai América do Sul)
dentro da luz do teu dia
(através do teu canal)
dentro da luz do teu dia
(ai América Central)
dentro da luz do teu gozo
doce é o amor que foi áspero
e (se depois fico triste)
tento cantar (que sou pássaro)
para que a voz caia dentro
na tua concha de mar
e (caso eu durma) sonâmbulo

tento de mim me acordar
na claridade do dia
do sono que não desperta
e sonha (ó realidade)
o teu pesadelo (América)
(ACCIOLY, 2001, p. 329)

Percebemos que essa aproximação das Américas é tensa e não ocorre de modo natural ou pacífico (amor que foi áspero) e o canto feito surge como uma vontade de libertação, de acordar do pesadelo que foi a realidade vivida. Notamos mais uma vez o tom de revolta que percorre o poema não só pelas características apropriadas de uma luta de boxe, mas pelo conteúdo que expressa o combate que permeou toda a nossa formação.

No 17º *round*, no Terceiro minuto de luta, Che Guevara, Agustín Farabundo Martí Rodríguez e Augusto César Sandino aparecem para representar a rebeldia diante de uma situação, o desejo de mudar o funcionamento da sociedade capitalista que se expandia e poder lutar contra a soberania vigente dos EUA. Esses ideais revolucionários se alinham bem aos propósitos de uma coletividade desprezada e evidenciam a vontade de transformar a realidade. Ao final reconhecemos que houve pessoas sacrificadas em nome de princípios de igualdade defendidos. Ernesto Che Guevara, Agustín Farabundo Martí Rodríguez e Augusto César Sandino foram executados por defenderem o povo da América, e Martí e Sandino lutaram contra a dominação estadunidense sendo fuzilados com um armamento tipicamente americano “quem morto ressuscita com a *M2* na mão?”. E esses fatos vão confirmando a intenção de compor uma épica para o povo vejamos o trecho:

os ricos vão atravessar o fundo
da tua agulha (América-Latina)
e vão tentar vender teu corpo ao mundo
por um beijo na face e pelas trinta
moedas do enforcado (ó Farabundo)
óSandino (quem morto ressuscita
com a *M2* na mão?) teu morto (América)
é Ernesto (“Che”) Guevara de laSerna
(ACCIOLY, 2001, p. 332)

No Gongo Final, do 17º *round*, temos o trecho intitulado “Os cantos dos papagaios” cujos versos são bastante sugestivos por apresentarem uma visão diversa dos poemas relacionados ao povo da América latina apresentados até o momento:

ó cantos do povo (cantos
da beira do cais dAmérica)
punhos batendo nos bombos

para acordar o planeta
 e (puxada pelos dentes
 e pela língua que à boca
 cospem palavrões e versos)
 a água da voz salobra
 sobe e desce a sua onda
 de rebentação (batuque)
 que à areia (ou praia do canto)
 espanca o silêncio a muque
 (estivadores do cais
 coçam sacos) eis o povo
 feliz da cachaça (América)
 nenhum rico coça o ovo
 (quando o povo canta é o cais-
 negro uma branca-senzala)
 nenhum rico coça o ovo
 quando o pobre fala
 e canta e dança (gozando
 a liberdade do porto)
 quando o povo canta unido
 nenhum rico coça o ovo
 (ai América) teus cantos-
 de-papagaios são cores
 (povo pintado-de-guerra
 dando socos nos tambores)
 (ai América) teus índios-
 papagaios ameaçaram
 os ricos que sentem fogo
 quando seus cantos fumaçam
 (ACCIOLY, 2001, p. 333)

O tom crítico da escrita de Accioly surge nos versos citados por meio de uma ironia ao que já foi cantado e que de certa maneira foram repetidos e agora se tem um canto como uma luta, algo que dará voz ao que antes era silêncio. Destacamos também que esse canto deve ser coletivo como Marcus Accioly assinalou que seria o de seu interesse e mais pertinente, ainda amplia-se o foco que era restrito aos grandes nomes já consagrados pela história e apresentam-se figuras comuns, mas que também tiveram relevância no processo de formação de uma nação. Verificamos, nesse sentido, que não há uma repetição do que já havia sido cantado, temos outra perspectiva de vários acontecimentos históricos e não só desses, mas de personalidades que representam esses momentos e que protagonizam o poema.

Durante o “Minuto de Intervalo” do 19º *round* para o 20º *round*, o poeta relata as tristezas (morte, sangue e lágrimas) que o homem branco trouxe aos índios, fato que em muitos momentos foi ocultado em nome de uma história que fosse um pouco mais agradável de ser contada. Esse que não foi o objetivo de Accioly que ao compor *Latinomérica* fez uma espécie de contra face à epopeia clássica ao trazer a tona

um épico para o povo – o que não havia sido feito. A relação predatória com a vegetação nativa e a fauna também é mencionada no trecho, uma vez que os colonizadores trataram os recursos existentes como descartáveis, e isso retira mais uma vez a visão da colonização da América como algo positivo e benéfico tendo em vista a dizimação que ocorreu dos povos nativos. Vejamos:

“branco veio do mar?” (o índio indaga)
 “homem branco acabou com natureza
 (fez sangue nosso ser a nossa água)
 branco veio do céu? (não) com certeza
 branco veio do inferno (só pôs lágrima
 nos olhos do meu povo) pôs tristeza
 em mundo livre (branco aqui só veio
 arrancar ouro e índio do seu meio)
 (ACCIOLY, 2001, p. 346)

Pergunta-se duas vezes de onde o branco veio e a resposta é de que não veio nem do céu nem do mar, mas do inferno. A constatação ocorre mediante tudo de maléfico que trouxeram, a visão de Accioly não coloca o homem branco como um elemento que propiciou desenvolvimento, ao contrário, destruíram e tiraram a liberdade de um povo que vivia muito bem antes de terem suas vidas e costumes alterados. Acrescenta-se também, mais adiante, o antes com a natureza intocada e os habitantes livres e o depois com a transformação da América com a chegada do homem branco que não veio em missão de paz, mas pronto para um enfrentamento, até por isso compreendemos a escolha de Accioly por utilizar a luta como forma para construção do poema:

branco veio de espada e capacete
 contra Caonabó de arco e flecha
 (índio vivia terra dantes verde
 que branco inventou nome para ela)
 antes era entre árvores só rede
 e entre pedras Impérios (era asteca
 e maia e inca) dizem que antes era
 Paraíso e depois virou América”
 (ACCIOLY, 2001, p. 346)

O último verso do trecho citado inclusive é irônico ao trazer a ideia de oposição entre paraíso e América, sugerindo novamente o entendimento da América como inferno por toda a matança que existiu. Destacamos também a discrepância de força para um combate entre o branco e o índio. Esse aspecto de disparidade continua em destaque durante intervalo do 20º *round* para o 21º *round* com o trecho “O bem-te-vi”:

(despertador-de-rico na janela
do arranha-céu) não preconceituoso
relógio-de-operário na favela
(bem-te-vi repetindo o mesmo coro)
a triste-vida que a que canta (América)
é o que canta a outra ave que é teu povo
que precisa cantar (mesmo de triste)
pois pelo canto é que teu povo existe
(ACCIOLY, 2001, p. 352)

O contraste social (ricos e operários) é cantado por Accioly ainda como forma de mostrar as consequências da colonização exploratória, e que o canto surge como maneira de afirmar a existência do povo brasileiro e dar voz a ele por meio de um poema que abre espaço a figuras representativas dessa parte da população passando a representá-la. O modelo de colonização exploratória continua sendo tema para o 22º *round*, o Segundo Minuto de Luta, no trecho “Os reis dourados”:

“quem vem do mar? (quem vem do mar?) quem vem
domar meu continente de ninguém?”

(ai América) são os espanhóis?
(quem vem do mar com cimitarras nuas
saquear todo o ouro dos teus sóis
e toda a prata que há nas tuas luas?)
ai dos teus reis dourados(girassóis
que para o sol-de-ouro giram suas
cabeças amarelas) pois aos pares
rolarão na bacia dos teus mares
(ACCIOLY, 2001, p. 361)

Observar mais atentamente os versos citados anteriormente é relevante por um trocadilho feito pelo poeta que ao indagar quem chegaria pelo mar usa os termos *do mar/domar* numa insinuação de que os que chegavam pelo mar também domariam os habitantes da América que não tinham um poder instituído e organizado, movimento que de fato existiu. Essa falta de um representante permitiu aos colonizadores uma pilhagem de nossas terras e riquezas como o ouro, devastando o país de norte a sul de acordo com o que cada região oferecia.

Ainda durante o 22º *round*, no Terceiro Minuto de Luta, é declarado no trecho “Os Contra”, quem são os verdadeiros inimigos da América:

mas não são espanhóis nem portugueses
nem franceses (América) não são
nenhuns desses da Europa (nem ingleses)
que põem na tua carne a longa mão
(decerto que são novos interesses
de outras gentes se é nova a invasão)
ai quem te bebe o sangue até a morte

é tua irmã (a América do Norte)
(ACCIOLY, 2001, p. 362)

Os dois últimos versos do trecho citado mostram que a América do Norte é a responsável por toda a devastação e pelo sangue derramado em territórios da América do Sul, a que deveria ser irmã na verdade é algoz; nesse momento do poema o verdadeiro carrasco é nomeado. No 25º *round*, no minuto de intervalo para o 26º, podemos apreciar a ironia e a revolta de Accioly no trecho “América-latrina” que é bastante sugestivo para tratar da América Latina:

nesta latrina (em vez de fezes) sonhos
são defecados quando (dando as costas
aos pesadelos que há dentro dos sonhos)
em fila vêm os presos que (de cócoras
à força de expelir os próprios planos
de fuga e liberdade) pensam horas
(em minutos privados) sobre a fresta
por onde o sonho se mistura à merda

(sonhos de merda de uma geração
que apodrece nos cárceres de merda)
sonhos de merda para uma nação
também de merda (sonhos para a terra)
sonhos acesos de revolução
e apagados nas câmaras (América)
nesta latrina lúcidos e loucos
dão seus sonhos de pérolas aos porcos
(ACCIOLY, 2001, p. 382)

O trocadilho Latina – Latrina sugere o que a América se tornou após toda a exploração operada. O sonho é tema para esse movimento do poema e aparece representado na perspectiva de que toda uma geração ficou sem esperança momentaneamente, mas ao mesmo tempo isso proporcionou também o desejo de revolução.

Constatamos na continuação do trecho anterior a rememoração do passado e ao mesmo tempo o surgimento de um pouco de esperança em um futuro, a conquista da América aparece retratada pela visão latino-americana, por isso o tom de revolta representa a vontade coletiva objetivando uma transformação:

(sonhos fisiológicos) contudo
é preciso sonhar (a cada noite
a vida inventa um sonho como escudo
contra o braço da morte e sua foice)
é preciso sonhar (o homem mudo
diz através do sonho) em teu pernoite
silêncio é voz (América-Latina)

vale sonhar por ti nesta latrina

(enquanto isto os guardas sonham fezes
e ressonam das bocas que são fossas
os cacófatos vis e as catacrese
do glossário das suas línguas grossas
ou palavrões gritados tantas vezes
que perderam com o uso as duras crostas
e saem como se fossem merda-fina
ou merda-rala que se torna urina)
(ACCIOLY, 2001, p. 382)

Latinomérica apresenta-se em sintonia com a modernidade, uma vez que há uma crise relativa ao que até então simbolizava a identidade nacional, o que serve como motivação para a escrita do poema. O discurso épico se torna o ideal para cantar essa coletividade, dessa maneira quando o poeta opta pelo épico na contemporaneidade é com o desejo de ter a possibilidade de criar um canto que refletisse o comunitário, o povo e não somente o individual ou uma aristocracia como antes.

No canto XIII – O Recomeço – no poema “Primeira história da outra América”, há em meio a retomada de vários episódios históricos uma referência a Aristóteles e a questão da verossimilhança para dizer que há um novo roteiro a ser seguido que é o da história da América, mas não a do Norte:

não devo caminhar
 por tua história
(ó Estados Unidos)
 pois a história
que interessa ao poeta
 –à Aristóteles –
não é a história
 do que aconteceu
mas
poderia ter acontecido
(ACCIOLY, 2001, p. 437)

No 30º *round*, no Primeiro Minuto de Luta, vemos novamente a ideia de exploração, abuso e até uma certa dose de crueldade dos EUA para com as colônias que tentaram manter a liberdade que tinham, mas isso acabou fazendo com que muitos perdessem a vida nessa batalha de tentar fazer com que outros resistissem à presença dos “gringos”:

porém não sabes (gringo) que nasceram
neste Terceiro Mundo os nossos filhos
que dos peitos dAmérica beberam
(do leite até o sangue dos mamilos)
a liberdade de homens que morreram
pela esperança de outros homens vivos

e (se a morte é na vida um testemunho)
a mão aberta quer fechar o punho
(ACCIOLY, 2001, p. 444)

Ainda no 30º *round*, no Terceiro Minuto de Luta, há uma acusação aos EUA e ao governo por ter sido responsável pela desunião entre as américas que poderiam conviver como irmãs e não de forma a estabelecer uma relação de subjugação de uma parte como se a outra fosse inferior. O narrador épico dessa forma fala em nome de uma coletividade aviltada e não por si só, executando o canto coletivo:

ó Unidos Estados desUnidos
(não ao teu povo) ao teu governo acuso
(em meu nome e dos povos oprimidos)
acuso a tua Águia (o bico adunco
pendendo por um fio – *O cataclismo
de Dâmocles* – a espada contra o mundo)
qual pêndulo celeste às nossas telhas
com a quente *guerra fria* das estrelas
(ACCIOLY, 2001, p. 446)

Mais uma vez acompanhamos um jogo de palavras feito por Marcus Accioly ao colocar “Unidos Estados – desUnidos” representando exatamente a prática de separação entre as américas, sinalizando que união os EUA não têm, e direciona-se especificamente aos que detém o poder, o governo, e suas políticas separatistas que humilham outros povos. O poema assume em versos como esses a voz dos que não puderam se pronunciar e traz outro ponto de vista que não vangloria ações que na verdade envergonham. Mais uma vez, a perspectiva empreendida por Accioly dialoga com o olhar que a Nova História tem.

O canto XV – Os Segundos – traz o trecho “O Pastoril das línguas” em que o idioma, como elemento representativo da nacionalidade, é o tema abordado:

“o Canadá fala francês e inglês”
(dizia a professora) “é *Pastoril*
de línguas (prosseguia) “e a de vocês
é uma única língua (no Brasil
só se fala o idioma português)
que o tupi-guarani (entre outros mil
dialetos) é língua já remota
(como o nosso latim) ou língua morta”
(ACCIOLY, 2001, p. 463)

Evidencia-se que, pelo fato da quase completa dizimação dos índios, a língua nativa se esvaiu, restando apenas a língua do colonizador (português de Portugal) e isso representa o caráter de imposição de outra cultura e a não aceitação dos costumes naturais de uma comunidade indígena o que contribuiu para o enfraquecimento da

identidade nacional, já que um dos elementos que permite a particularização de uma nação é justamente a língua. Um pouco mais adiante no poema há uma referência a como povo colonizado foi tratado, que nem animais, vejamos:

esfolaram a faca a tua cor
 (extraíram-te as vísceras) notaram
 que o sangue era vermelho e (dentro) a dor
 também doía igual (não encontraram
 qualquer vestígio de alma nem rumor
 de humano sentimento contemplaram
 onde o teu coração) “é um animal”
 (e tratada tu foste como tal)
 (ACCIOLY, 2001, p. 472)

Notamos que o tratamento recebido envolveu violência e exploração sem considerar a humanidade das pessoas, tratando-as como animais. Percebemos que o aspecto da desconsideração da humanidade dos homens é apresentado no poema com o objetivo de tornar claro como os colonizados sofreram.

Destacamos, por conseguinte, duas estrofes do trecho intitulado “Steve Biko”, uma figura relevante, líder estudantil e ativista político que se sobressaiu por possuir ideais contrários ao racismo e ao *Apartheid*, e foi o principal idealizador do movimento consciência negra, fundado em 1992, na Bahia. Steve Biko não recebeu o devido reconhecimento, mas muito contribuiu com seus ideais e Accioly dedicou alguns versos a ele:

ó Steve Biko (preso e torturado
 e morto em plena África do Sul
 por lesões cerebrais) ó massacrado
 pela polícia branca (ó negro) tu
 (líder estudantil) tu (condenado
 por “fingimento” à morte) tu (com u-
 ma lesão sobre a testa e uma punção
 medicinal-lombar sobre a lesão
 [..]
 África torturada e assassinada
 (por “fingimento” ou “histeria”) África
 que foi caluniada e injuriada
 e difamada pelo mundo (página
 negra da história) África sangrada
 e dessangrada pela noite trágica
 dos brancos que assumiram seu poder
 para deixar o sol apodrecer
 (ACCIOLY, 2001, 472)

Marcus Accioly traz para o poema através de um trabalho com a linguagem, a violência dos brancos para com os africanos, os termos usados parecem muito bem selecionados para demonstrar que o povo foi injustiçado na tentativa dos colonizadores

de “disciplinarem” os hábitos da população e imporem o seu poder. Hoje, há o Instituto Cultural Benéfico Steve Biko, instituição consolidada e reconhecida com o Prêmio Nacional de Direitos Humanos no ano de 1999 e, mais recentemente, recebeu do Congresso Nacional o diploma de Mérito Darcy Ribeiro que representa o reconhecimento por ações educativas. O instituto tem como finalidade a promoção da inserção político-social dos negros, o que demonstra a relevância de ideais que se opõem a situações vividas, pois acabam apresentando resultados positivos. Sob essa ótica, é importante o desejo de mudança que é frequente no contexto atual.

No canto XVII – O Corpo-a-Corpo – no movimento A – *Da volta ao ventre* – o poema apresenta trechos como *A relação incestuosa*, *Fórceps*, *A relação brutal* entre outros, que retomam a ideia da América como uma mãe e a colonização como uma relação sexual violenta. De *A relação brutal* podemos destacar duas estrofes:

porém (antes de mim) tiveste um coito
 com meu pai (foi Colombo ou foi Cabral?)
 um almirante ou um fidalgo afoito
 teve contigo a relação brutal
 de quem conquista pela força o corpo
 e goza o gozo virgem (bestial
 como quem usa a espada em vez do membro
 ah preciso esquecer do que me lembro
 [..]
 (de qual violação eu vim?) se acaso
 meu proibido amor fosse impossível
 por teu sangue já ter banhado o ocaso
 quando meu pai violentou teu hímen
 (ó América-mãe) seria o caso
 de comprimir a dor (que se comprime
 no coração) sem outra alternativa
 que senti-la (na carne) em carne-viva
 (ACCIOLY, 2001, p. 507)

Accioly traz a ideia de que toda a América, incluindo a do Norte, Central e do Sul, foi constituída pelo defloramento de seu corpo pela intrusão extremamente hostil e patriarcal do colonizador. No excerto anterior, isso fica patente quando se questiona se o pai foi Colombo ou Cabral e ainda destaca-se a violência dessa aproximação que foi à força e não pacífica e, por isso, é uma história que se quer esquecida. Nesse movimento são realçadas a dor e as feridas que se abriram durante esse processo de colonização.

Já se aproximando das partes finais de *Latinomérica*, Marcus Accioly, no trecho “À imitação dos pássaros”, apresenta a indagação do que desejava com o canto feito, acompanhemos:

no entanto o que eu queria te dizer?
 (ó confiança da paixão) queria
 (América-Latina) defender
 teu silêncio com a voz da poesia
 que aprendi (desde a infância) a escrever
 quando (imitando os pássaros) fazia
 letras às suas músicas (de resto
 eu te fazia o amor a cada verso)
 (ACCIOLY, 2001, p. 511)

A indagação do primeiro verso citado parece evocar uma reflexão, em um trecho metaficcional, sobre a sua escrita que tinha como objetivo lutar contra o que estava silenciado por meio da poesia e compor o que não havia sido composto, uma épica para o povo. Assim, vemos o formato da grande épica restaurado por uma nova forma épica e isso ocorre, pois há uma inserção em outro contexto e realidade (espaço e tempo) distintos da anterior, a clássica. O poema de Accioly através da poesia, ofício que aprendeu desde a infância, como afirma nos versos anteriores, procurou dar voz ao que antes foi emudecido, num gesto de resistência e luta aos fatos dados, e fez poesia da história vivida pela América.

Latinomérica, nessa perspectiva, desestabiliza e problematiza as verdades constituídas a respeito do gênero épico quando, por exemplo, a infância aparece retratada em um movimento metaficcional do poema, podendo ser observado um diálogo entre tradição e modernidade que permite a expansão e ao mesmo tempo a permanência do épico. Destacamos que a infância apresentada em alguns momentos do poema não é a comum, é como o próprio Accioly afirma no Apêndice: “[..] não é a mesma infância, a infância do homem, mas a infância da terra” (ACCIOLY, 2001, p. 560). Isso remonta à ideia do canto coletivo a que o poeta se propõe e persegue, e não ao individual, mesmo quando os versos parecem carregados de individualidade essa se expande para o coletivo.

Dessa maneira, o percurso que fizemos durante a pesquisa se afasta das teorias estabelecidas, uma vez que nos permitiu enxergar o cunho épico de uma obra mesmo em pleno século XXI. Há um discurso épico que pode ser identificado em *Latinomérica* paralelo a uma espécie de deferência ao épico tradicional, mas com elementos de uma poética contemporânea. Além disso, epopeia, história e lírica se correlacionam como seria de se esperar de uma composição que está inscrita em outro tempo, o tempo atual. É de se considerar também o que Marcus Accioly afirmou: “É tempo de se falar do novo épico, do épico moderno ou pós-moderno” (ACCIOLY, 2001, p. 564). Não podemos deixar de observar o que de novo se apresenta na literatura

mesmo que isso coloque em questão concepções consolidadas que temos. O cunho épico do poema é notável tanto pelo canto nacional que se faz quanto pelo fôlego do poema que acompanhamos por mais de quinhentas páginas.

Accioly não faz uma simples atualização do gênero épico, mas coloca em cena um outro ponto de vista, uma outra perspectiva do gênero que nos tira a comodidade teórica instaurada, trazendo uma visão mais abrangente e moderna e até mesmo a consideração de que “o poema-épico, apesar das transformações concretas, parece ainda continuar com o mesmo semblante” (ACCIOLY, 2001, p. 565). É essa percepção que temos do épico no decorrer do tempo, as mudanças de fato foram operadas, todavia isso não retirou a essência, o caráter épico dos poemas narrativos posteriores a Homero e esses continuam sendo interessantes para outros povos em contextos históricos e sociais distintos e para leitores que ainda se interessam por um poema inteiro que trate do coletivo na contemporaneidade.

Em O Descanso – canto XVIII – no trecho “A carta da solidão”, retomando a ideia do poema que em alguns momentos é metaficcional, há uma espécie de descrição do processo de escrita de *Latinomérica* ao longo dos 20 anos de trabalho para cumprir o projeto poético:

fiz meu poema ser a longa carta
 que a solidão ditava e eu escrevia
 (ai sempre a minha mão andava farta
 sobre a mesa) decerto que eu ouvia
 outra voz (era Deus quem me falava
 ou um anjo de Deus repetia?)
 “escreve-escreve-escreve-escreve” (e logo
 Soprava mil palavras no meu fôlego)
 [..]
 (ai América) fiz o meu poema
 sem descanso e sem pressa (noite-e-dia)
 dia-e-noite tu foste a forma e o tema
 do que cantei e mais te cantaria
 se a pena de cantar não fosse a pena
 de penar (ou se a dor que acontecia
 não fosse a dor do mundo) mas (do pranto)
 eu fui teu instrumento e tu meu canto
 (ACCIOLY, 2001, p. 520)

O processo de composição é comentado em alguns versos e revela o quanto foi demorado e que parecia não se esgotar os fatos para compor o poema. Contudo, mesmo assim, foi persistente em escrever, pois muito vinha a sua mente, o trabalho foi intenso, mas o fôlego foi suficiente e o poema foi calmamente desenvolvido ao longo de

duas décadas para cantar as dores da América e recuperar o que estava oculto. E o poema parece ter como resultado o que o próprio Accioly afirma:

*Latinomérica é um processo circular mnemônico: a memória conta (a memória relata o canto) a memória canta (da memória para o canto) e o canto volta à memória (do canto para a memória). Ora é a narração escrita de um canto oral, ora é a narrativa oral de um canto escrito: uma leitura e uma escrita. A fusão do ágrafo com o não ágrafo, da oralidade com a escrita, pretende alcançar o que Antônio Houaiss denominaria de *oratura*. (ACCIOLY, 2001, p. 557).*

Há uma espécie de nova categoria criada para que se possa definir o processo de escrita de Marcus Accioly, em *Latinomérica*, justamente por existir uma mescla entre o erudito e o popular que identificamos no poeta pernambucano. Isso evidencia o caráter contemporâneo da poética de Accioly que não se limita a reproduzir modelos prontos, mas investe na possibilidade de recriar, remontar modelos de escrita já consagrados.

A luta descrita é tanto a batalha do próprio poeta para escrever quanto para cantar o que o que ninguém cantou, confirmando o que o poeta atesta ao dizer que “Talvez o substituto para o poeta pudesse ser o boxeador: os punhos falariam pelas palavras” (ACCIOLY, 2001, p. 555). Justifica-se, dessa maneira, a forma escolhida para cantar epicamente a verdade que desejava expressar sobre a América. Accioly manifesta no trecho a seguir quase que um pedido de desculpas à América por ser um “simples” poeta e expressa também sua revolta:

peço ao teu coração que considere
meu sentimento (América) não pude
ser mais do que um poeta (não me espere)
guerrilheiro eu quis ser na juventude
(e não estou tão velho assim) quem fere
com tal força o papel (ó estilo rude)
pode ferir com o canto (ou sem o canto)
na guerra (na guerrilha) no confronto
[..]

(vivo a me indignar e recriminas
por eu me indignar?) que paciência!
(decerto não supões nem imaginas
como espero dos anjos a inclemência
aos que são contra ti) jamais definas
meu sentimento (jaz minha inocência)
não sou bom nem feliz (porém confesso:
eu queria um fuzil em vez de um verso
(ACCIOLY, 2001, p. 524)

A primeira estrofe do excerto reforça a ideia do poeta que expressa também a sua inquietação diante dos acontecimentos, e ele pede que a América considere o fato de ser apenas poeta e não um guerrilheiro que até ele quis ser na juventude. Todavia, Accioly afirma que mesmo com palavras pôde ferir e também seria capaz de fazê-lo em uma guerrilha pela força que demonstrou ao compor o poema. Na segunda estrofe reitera-se a indignação e há a revelação de que o poeta, no lugar do verso, queria um fuzil. Essa confissão feita torna clara a perturbação diante da história e dos acontecimentos e reflete o espírito agitado que move a escrita do poeta.

A temática escolhida por Marcus Accioly, a América, faz com que a forma pertinente seja a épica e essa consideração também é inserida no Apêndice de *Latinomérica*: “Pode-se escrever na América, todos os poetas o fizeram, poemas líricos: sonetos, rondós, trovas, haikais, mas não pode cantar a América escrevendo haikais, trovas, rondós, sonetos: poemas líricos. Uma coisa é cantar na América, outra é cantar a América” (ACCIOLY, 2001, p. 567). O projeto de compor um poema que trouxesse a América em sua essência, com a sua verdadeira história é algo tão grandioso que não caberia em outras formas poéticas, não haveria outra forma para suprir o fôlego que parece incansável do poeta pernambucano.

A respeito dos heróis que escolheu cantar e do modelo estético de composição, Marcus Accioly esclarece ainda durante o poema:

(América) cantei-te em trinta rounds
 (pois a luta foi dupla em nossa vida)
 encantei minha flauta aos pés dos Andes
 e ela se tornou víbora (mordida
 foi minha língua) fui contrário aos grandes
 da terra (minha voz foi proibida)
 mas minha boca (caramujo ao vento)
 ecoou a linguagem do silêncio
 (ACCIOLY, 2001, p. 528)

A opção por trinta *rounds* mostra o quanto o povo da América Latina demandou do poeta, a escolha por um tipo diferente de herói advém do desejo de dar voz às pessoas que até então tinham sido renegadas pela história. O poeta não queria reafirmar os nomes que já haviam sido coroados ao longo da história ou como o próprio poeta afirma: “Há em *Latinomérica* um interesse evidente pelos heróis marginais, ou anti-heróis, pelos que foram destroçados, pelos que ficaram na poesia e não entraram na história” (ACCIOLY, 2001, p. 579). Os heróis retratados no poema não foram totalmente consagrados historicamente e muitos não representaram os interesses políticos ou econômicos, mas exprimiram a vontade da maioria que não possuía espaço

para poder se expressar. Assim, Marcus Accioly consagra-os através de um poema que foi composto para o povo.

Marcus Accioly expõe mais uma vez a respeito do tempo de composição de *Latinomérica* afirmando: “eu termino meu livro (em vinte anos/de cantos que aprenderam a altivez/do silêncio com a voz dos oceanos)” (ACCIOLY, 2001, p. 531); e explana ainda sobre o ano de publicação da obra que coincidiu com a comemoração dos 500 anos do descobrimento do Brasil, apresentando uma perspectiva diversa “eu termino meu livro quando a América/(sem que os fios se contem dos seus dias)/quinhentos anos fez de descoberta/(ou de inventada pelas utopias)” (ACCIOLY, 2001, p. 531). Esse discurso de Accioly torna nítida a insatisfação do poeta com a história contada até então tanto pela história factual quanto pela remontada pela poesia, e foi exatamente esse sentimento que motivou a composição que desafia os leitores a repensar aspectos significativos de nossa formação histórica, cultural e literária por fazer esse canto épico contemporâneo.

Na última parte XX – A Decisão Final – temos o BILHETE AOS SURDOS-MUDOS DO PODER, o qual complementa A CARTA AOS CEGOS DO PODER que abre *Latinomérica*. Entre parênteses temos “(A solidão do poder x O poder da solidão)” (ACCIOLY, 2001, p. 539). Essa inversão de palavras promove uma reflexão no sentido de evidenciar o poder concentrado nas mãos de poucos, como é no sistema capitalista instaurado e a força que esse poderio exerce perante a população como um todo, sendo o que causa a inconformação e a ânsia de modificação do poeta. Os termos usados (surdos-mudos) são também emblemáticos por revelarem que os que nos representam não estão aptos e nem dispostos a ouvirem ou falarem com o povo, isso decorre evidentemente por deterem o poder que é tão almejado na sociedade capitalista atual. Há ainda a construção a partir dos versos da imagem de uma serpente (simbolizando o sistema), que culmina com um envenenamento por meio de palavras, demonstrando que essas poderiam ser mais venenosas que a própria serpente.

A poética de Marcus Accioly, em *Latinomérica*, configura-se dessa maneira pela busca, pelo resgate do coletivo em detrimento da presença efetiva e em maior parte do lirismo individualista, para tanto o próprio afirma:

O lírico no Brasil vem sendo combatido desde Bandeira com o poema “Poético”, de Libertinagem: “Não quero saber de lirismo que não seja libertação”, é combatido na poesia concreta, que observa que só pode haver uma obra de arte coletiva; é proibido na poesia práxis, que diz que o poeta perde sua função se o poeta só se inspira, se só é

sentimental; é combatido com o linosso, de Cassiano Ricardo, ao dizer que “a poesia é algo social, que o que interessa é o coração social que é humano”. Então, se é social, não é lírico. Como se vê, há uma convergência de pensamento que reconhece o caráter épico, deste século. Para mim, esse épico ou esse “realismo-épico” é a fusão entre o narrativo – esse distante – e o próprio autor, que se dá ao luxo de participar e até de ser o fio condutor da própria epopéia. Essa fusão não é propriamente do presente com o passado, mas do passado com o futuro (ACCIOLY, 1995, p. 103).

O desejo do poeta de cantar a América coletivamente, ressignificando o conceito de épico, foi algo que incitou a vontade em compor o poema, como ele mesmo assinala: “A América precisa dos seus sons e a sua lembrança é um eco, um eco de mar e de terra, talvez um eco silêncio. Os seus primitivos cantos foram deturpados, traduzidos, reescritos, adaptados” (ACCIOLY, 2001, p. 553). Reitera-se o desejo de inovar diante do que estava posto socialmente, poeticamente e que só coletivamente poderíamos alcançar mudanças e o gênero ideal para desempenhar essa função é o épico, nesse sentido Accioly assume o papel de trazer outra possibilidade de se cantar a América como se fazia necessário.

Observamos pela escolha da perspectiva de um combate, adotada por Marcus Accioly, e pelos excertos citados que ele inverte a lógica heroica e aristocrática das epopeias tradicionais e incorpora as figuras que considera mais próprias da variedade que desejava representar, o que implica em diferentes aspectos que constituem a identidade do Brasil. Dessa forma, temos uma atualização da épica por meio de uma estrutura que representa a nossa identidade diversificada e, por isso, como já foi mencionado em cada *round* temos um combatente diferente. O mundo aristocrático e heroico não está mais presente há muito tempo, e, por conseguinte, o gênero para persistir e ser pertinente em um tempo diferente, na contemporaneidade, precisava ser renovado como Accioly fez.

Torna-se, assim, pertinente um poema épico na contemporaneidade já que o desejo de se cantar uma nação permanece no mundo contemporâneo, não se limita ou se esgota em um determinado tempo histórico passado. O contexto em que estamos inseridos oferece interesse pelo nacional e se torna relevante repensar a história e ícones que nos representaram, como é feito em *Latinomérica*. Durante o poema observamos que o processo de formação da América como um todo, e não apenas a do sul, é semelhante. A entrada dos colonizadores de forma sempre imponente e muitas vezes violenta estabelece correspondência com a maneira escolhida de dividir o poema em

rounds (como uma luta) e não em cantos como é típico da epopeia, pois não há uma louvação dos acontecimentos.

Desse modo, notamos no poema um forte sentido de nacionalidade ainda que diferente do tradicional visto nas epopeias, pois se manifesta em *Latinomérica* outra perspectiva da formação da América, não se insere na narrativa o tom tipicamente laudatório dos poemas épicos e isso acaba por incitar a vontade, o desejo de buscar uma nação melhor como muitos buscaram e isso está registrado no poema. Todavia, em certos momentos, não conseguiram essa mudança, o que se mostra tão atual e natural, uma vez que vivenciamos um momento em que a população está imbuída em mudar, em operar modificações no país que vivem.

Com relação ao tipo de história que encontramos na poesia épica, podemos fazer uso da descrição de Le Goff sobre as várias concepções de história, quando ele afirma que “há pelo menos duas histórias [...] a da memória coletiva e a dos historiadores” (LE GOFF, 2003, p. 29). Nesse sentido, podemos dizer que a poesia épica também faz história, pois esta utiliza da memória coletiva como matéria para a poesia, e no poema que foi objeto de estudo essa memória coletiva se faz presente.

Através da leitura de Jacques Le Goff, podemos fazer algumas considerações, pois verificamos que está presente na poesia em estilo épico a historicidade, e esta “exclui a idealização da história, a existência da História com H maiúsculo: Tudo é histórico” (LE GOFF, 2003, p. 20). Entendemos que a historicidade admite de uma forma mais abrangente os fatos como históricos, pois não idealiza a história, como algo unicamente verdadeiro. Compreendemos ainda que a memória coletiva presente na poesia não é a história científica, mas é parte dela, é um de seus objetos, então a poesia épica também faz história por um viés distinto da história científica, mas ambas se servem da memória coletiva.

Ainda segundo Le Goff, “A poesia, identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sabedoria, uma Sophia. O poeta tem o seu lugar entre os ‘mestres da verdade’” (LE GOFF 2003, p. 434, apud DETIENE, 1967). Apreendemos por este trecho que a memória utilizada pela poesia também tem seu lugar legitimado como verdade, assim como a história, reconhece-se, pois, outra forma de história: a presente na poesia épica e que pudemos acompanhar durante a leitura de *Latinomérica*.

Ao investigamos, pudemos também através de Leite (1995) entender o que ocorreu com o poema épico: “o declínio do gênero é apenas o da rigidez das normas em que foi fixado” (LEITE, 1995, p. 23). Apreendemos, dessa forma, que a rigidez do

gênero épico clássico é que sofreu um declínio e não o gênero como um todo, este permaneceu, mas sem a rigidez exigida anteriormente e que foi descrita na primeira parte do trabalho.

Compartilhando de mais um aspecto analisado por Leite (1995), consideramos o que ocorreu com o épico foi uma transformação e não a morte do gênero, deixou-se de ter a obra de Homero como modelo único, e não poderia ser diferente como Accioly diz: “o poema do presente já não pode ser o mesmo do passado nem o do futuro, porque o tempo de hoje já não é o mesmo de ontem nem o de amanhã” (ACCIOLY, 1977, p. 16). Fica claro na afirmação de Accioly que não há como a produção do épico pós Homero ser a mesma da época de Homero, pois o tempo não é o mesmo, nem a produção de agora será igual a futura.

CONCLUSÃO

Ao encerrarmos nosso estudo sobre *Latinomérica*, de Marcus Accioly e sua pertinência épica na poesia brasileira, demonstramos que a poesia épica permaneceu relevante ao longo da história literária e especialmente da brasileira contemporânea. Para chegarmos a tal consideração observamos o percurso da teoria relacionada ao gênero épico, dessa maneira empreendemos uma leitura principalmente de Hegel (2010), Lukács (2009), Bakhtin (2002/2003), Staiger (1997) e Buarque (2007) com o objetivo de compreendermos os princípios teóricos que nortearam os estudos feitos relacionados à poesia épica e sua possibilidade de permanência. Assim, tornou-se pertinente a observação também de um poema em específico, o de Marcus Accioly, no sentido de evidenciarmos o fôlego épico da escrita do poeta e expor, por meio de comentários, a respeito da forma e do conteúdo a permanência do épico na contemporaneidade.

Iniciar o estudo compreendendo as razões pelas quais alguns teóricos desconsideram a permanência do poema épico tornou-se importante, pois a partir disso pudemos constatar que a existência de poemas como *Latinomérica* instaura um problema com relação à epopeia clássica, pois trata-se de um épico contemporâneo que desafia a teoria e a crítica por não se repetir contingencialmente a epopeia, mas formalmente o épico continua a motivar a escrita de poemas.

Tornou-se interessante a busca pelo épico na contemporaneidade justamente pela recorrência de obras publicadas na literatura brasileira durante os movimentos citados na primeira parte do trabalho como Barroco, Arcadismo, Romantismo e Modernismo que expressaram, mesmo que de maneiras distintas, possibilidades da poesia épica. Para tanto, os poetas fizeram uso de características do momento literário do qual participavam bem como dos aspectos próprios do gênero épico apresentando perspectivas diferenciadas. Dessa forma, pudemos perceber que o épico foi se mantendo presente e pertinente na nossa literatura à medida que continuavam sendo publicados poemas que representavam o gênero.

Consideramos, ainda, que a épica não foi produzida apenas com os heróis tipicamente tradicionais das epopeias clássicas, mas que permanece sendo feita a partir de outros heróis que são, por sua vez, mais pertinentes ao mundo contemporâneo. Sob

essa perspectiva, a história de cada nação contribui para delinear um novo tipo heróico. No caso de *Latinomérica*, em específico, pudemos notar que vários foram os combatentes que subiram ao ringue, já que o poema assume características de uma luta de boxe, contra o inimigo comum: o colonizador, simbolizando justamente a diversidade de heróis que podem representar o povo também constituído diversificadamente.

Latinomérica, por conseguinte, é obra que resulta de um grande amadurecimento estético e oferece-nos um grande referencial erudito que, agregando aspectos da cultura popular, atravessa toda a história da América. O amplo conhecimento e pesquisa do autor contribuíram significativamente para a composição do poema, as imagens criadas e exploradas ao longo dos versos revelam uma elaboração pensada e planejada durante anos para representar tudo que havia sido deixado à margem da história. Assim, não podemos desconsiderar uma obra da envergadura do poema de Marcus Accioly e sim valorizá-la como um verdadeiro poema épico da contemporaneidade.

Dessa maneira, Marcus Accioly, ao compor *Latinomérica*, responde aos anseios dos brasileiros em ver o contexto ao qual pertencem, representado também pela poesia épica. O poeta tem a oportunidade de trazer ao público leitor novos heróis e no caso da narração empreendida em *Latinomérica* uma nova história a respeito da formação do povo americano. Foi, então, a partir da observação tanto da forma quanto da narração que Marcus Accioly que pudemos ver o quanto o poeta acrescentou para o cenário literário brasileiro ao compor um poema épico direcionado ao povo e não à aristocracia como era típico da epopeia, proporcionando a permanência do gênero épico de uma forma bastante atual.

A instabilidade observada atualmente de todos os gêneros permite também ao épico a possibilidade de permanecer, mesmo que não seja nos padrões da epopeia clássica e como tratamos no decorrer do trabalho não poderia ser o mesmo, já que o tempo social, histórico e literário não são mais os mesmos. E se esses fatores foram alterados, o produto literário que resulta de um contexto diferente é também distinto.

Demonstramos, assim, que o movimento dinâmico e não de estagnação que a literatura assume com o passar do tempo e que as alterações verificadas socialmente, politicamente, historicamente e literariamente não afastam a possibilidade de permanência e de pertinência de um gênero, pelo contrário, elas podem motivar, incitar o desejo de cantar outros aspectos de uma nação de uma forma também distinta.

REFERÊNCIAS

- ACCIOLY, Marcus. *Latinomérica*. Rio de Janeiro: Topbooks/Biblioteca Nacional, 2001.
- _____. Entrevista: Marcus Accioly: poeta do realismo-épico. SANTOS, Magnólia Rejane Andrade dos. *A Poética do Espelho*. Curitiba: HD Livros, 1995.
- _____. *Guriatã – Um Cordel Para Menino*. Rio de Janeiro: Editora Brasil-América, 1980.
- _____. *Nordestinados*. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.
- _____. *Poética – Pré-manifesto ou Anteprojeto do Realismo Épico*. Recife: Edições Bagaço, 2005.
- _____. *Sísifo*. São Paulo: Quíron; Brasília: INL, 1976.
- _____. *Érato: 69 poemas eróticos e uma ode ao vinho*. Pref. Antônio Houaiss. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.
- ADORNO, W. A. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. 1. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- ALIGHIERI, Dante. *A divina comédia*. Trad. Ítalo Eugenio Mauro. São Paulo: Editora 34, 2002.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Jaime Bruna. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadiniet al. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec Annablume, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOPP, Raul. *Cobra Norato*. 17 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.
- BUARQUE, Jamesson. *A poesia épica de Gerardo Mello Mourão*. 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2007.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1982.
- DURÃO, Santa Rita. *Caramuru*. Rio de Janeiro: Livraria Garnier, 1913.
- GAMA, Basílio da. *O Uruguai*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- HANSEN, João Adolfo. Introdução: Notas sobre o gênero épico. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.) *Multiclássicos Épicos: Prosopopeia; O Uruguai; Caramuru; Vila Rica; A Confederação dos Tamoios; I Juca Pirama*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008, v.1, p.17-91.
- HEGEL, G. W. F. *Curso de estética: o sistema das artes*. Trad. Álvaro Ribeiro. 2. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. 4. ed. São Paulo: Arx, 2003. (2 vols.)
- LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. 5ª ed. Campinas, SP: UNICAMP, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *A Modalização Épica nas Literaturas Africanas*. Lisboa, Editora Vega, 1995.
- LIMA, Jorge de. *Jorge de Lima Poesia Completa: em um volume*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2009.
- MARTINS, Wilson. *Pontos de vista: crítica literária*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1995. (Pontos de vista 10).
- MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de EkaterinaVólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.
- MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

- MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do mar : Carmen sæculare*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- MUHANA, Adma. *A epopéia em prosa seiscentista: uma definição de gênero*. São Paulo: Fundação Editora UNESP, 1997.
- PLATÃO. *A república*. Trad. Anna Lia Amaral de Almeida Prado. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- RICARDO, Cassiano. *Martim Cererê: o Brasil dos meninos, dos poetas e dos heróis*. 22. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- ROMILY, Jacqueline de. *Homero: introdução aos poemas homéricos*. Lisboa: Edições 70, 2001.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- TASSO, Torquato. *Jerusalém libertada*. Trad. José Ramos Coelho. Rio de Janeiro: Topbooks, 1998.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio; José Maria da Costa e Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2004.