

SOBRE A INVOCAÇÃO ÉPICA

Christina Ramalho

RESUMO

Este estudo propõe uma reflexão teórica sobre a invocação épica, recurso tradicionalmente presente nas epopeias. Utilizando-se de obras épicas de diversas épocas e origens, que não só ratificam o uso da invocação épica como demonstram a atualidade do gênero épico, discriminam-se aqui categorias a partir das quais esse recurso épico pode ser compreendido.

PALAVRAS-CHAVE: gênero épico; teoria épica do discurso; invocação épica.

Introdução

Dupla instância de enunciação – eu lírico/narrador –, presença dos planos histórico, maravilhoso e literário, heroísmo épico, deslocamento espacial ou simbólico, presença de dedicatória, proposição¹, invocação, divisão em cantos e identificação de uma matéria-épica: todos esses aspectos norteiam o reconhecimento do caráter épico de um poema longo². Sofrendo transformações, tal como sempre ocorreu com outras manifestações dos gêneros literários, a epopeia atravessou os tempos viva e instigante, ainda que a crítica, ignorando essas transformações, tenha se equivocado ao considerá-la extinta a partir do momento em que deixou de obedecer aos padrões homéricos,

¹ Sobre a proposição épica, ver RAMALHO, Christina. *A cabeça calva de Deus: uma proposição e um oráculo*. In: HÜHNE, Leda Miranda (Ed.). *Poesia viva em revista 7*. Rio de Janeiro: UAPÊ, 2012, p. 49-69.

² Ver SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira*. Teoria, crítica e percurso. vol. 1 Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

também erroneamente tomados como parâmetro inflexível para o reconhecimento do épico. Contudo, a observação atenta às diversas manifestações épicas do discurso que, século a século, foram sendo produzidas, revela a atualidade do gênero e incita a se repensarem os enfoques teóricos dados ao gênero.

Neste estudo, ao focar a invocação épica, pretendo apresentar uma proposta de leitura teórica desse recurso, dimensionando as formas como se pode analisá-lo, e, ao mesmo tempo, ratificar a comentada atualidade do gênero, ilustrando as categorias elencadas com epopeias de diversas épocas e nacionalidades.

A invocação épica

Na epopeia, a invocação constitui, tradicionalmente, um recurso de efeito retórico relacionado a uma pretensa disparidade entre a dimensão do texto que vai ser escrito e o fôlego do poeta para realizá-lo. Assim, invocando a “musa”, registra o poeta seu pedido de inspiração, amparo, energia e clareza, para que o resultado seja adequado à matéria-épica enfocada.

Considerando que as musas gregas sempre estiveram, simbólica ou alegoricamente, por trás dos talentos humanos, inspirando e, de certo modo, protegendo a criatividade dos artistas (em sua grande maioria, homens), era em geral a elas, no plural, ou a alguma delas, em especial, que o poema épico clássico se dirigia. Calíope, musa da eloquência, dona de bela voz e também considerada musa da epopeia, é, por isso, uma das presenças mais frequentes nas invocações épicas. Mas, dadas as relações da epopeia com viagens feitas pelo mar, são igualmente constantes as alusões a ninfas como as nereidas ou as oceânidas. Ninfas locais, como as “tágides” portuguesas, também costumam aparecer.

A invocação, em geral, está posicionada na abertura das epopeias, justamente, como já foi dito, por estar associada à necessidade de preparo e fôlego para dar continuidade a uma criação que exige iluminação e perseverança. Contudo, nem sempre isso ocorre de forma destacada, embora, muitas vezes, a invocação mereça uma ou até mais estrofes só para si.

Com o advento do Cristianismo, a invocação a figuras da mitologia pagã ou foi rechaçada ou utilizada apenas para enfatizar o aspecto retórico e épico do “chamamento”. Como destinatários da invocação, Deus e/ou as figuras relacionadas à religiosidade cristã se tornaram presenças constantes. Outro procedi-

mento passou, no entanto, a ser comum: a dupla invocação – à musa e a Deus – cabendo à primeira cumprir uma função decorativa, relacionada à tradição épica; e, ao segundo, ser, de fato, o sustentáculo moral e religioso do canto.

A Idade Média e o Romantismo, cada qual a seu modo, influíram para que outro tipo de “musa” ganhasse destaque: a musa-mulher, a mulher amada, a detentora de reais poderes sobre o estado de espírito do poeta. Assim, mais um tipo de destinatário (no caso, destinatária) soma-se aos referentes pagãos e cristãos.

Na Modernidade, a invocação recebeu os mesmos adereços de criatividade que a epopeia como um todo. Além das imagens pagãs clássicas, das cristãs e da presença da musa-mulher, outras possibilidades de figuras invocadas surgiram. Entre elas, a figura coletiva do povo, a da pátria personificada, a do pressuposto leitor, a do herói ou a da heroína como interlocutores, entre outras.

O tom de uma invocação pode remontar à mera artificialidade de um recurso retórico propositalmente inserido para tornar a obra compatível com um pressuposto “modelo épico” como pode trazer o sentido da deprecação (súplica a alguém), do comando, da cominação (imprecação, ameaça), da apóstrofe (interpelação direcionada a alguém), da evocação (que apela para a memória ou para o sobrenatural), da convocação, da exaltação, da submissão, da fragilidade, etc. É necessário, na análise de uma invocação épica, reconhecer se o tom do chamamento tem significação dentro do dimensionamento da matéria-épica. Muitas vezes, principalmente nas epopeias mais modernas, é visível a importância do chamamento no sentido de provocar, por exemplo, a aderência do invocado à intenção do texto, criando uma espécie de “cumplicidade” épica.

Para melhor abordar a invocação épica, elaborei algumas categorias críticas a partir das quais se pode compreender a relevância desse recurso.

Formas da invocação épica

Este estudo da invocação épica leva em consideração três aspectos relacionados à sua presença na epopeia: o/a destinatário/a da invocação, o posicionamento da invocação no poema e o conteúdo da invocação.

Em termos de destinatário/a da invocação, é possível estabelecer as seguintes categorias: invocação pagã, invocação judaico-cristão, invocação humana,

invocação à natureza, invocação à pátria, invocação simbólica, invocação multirreferencial, metainvocação e a autoinvocação. Explícito, a seguir, cada uma.

A invocação pagã ocorre quando a destinatária ou o destinatário do chamamento é uma figura da mitologia clássica ou de mitologias não judaico-cristãs. Na invocação judaico-cristã, o(a) destinatário(a) da invocação pertence ao universo da espiritualidade bíblica ou, especificamente, da cristã. A invocação humana se dá quando o(a) destinatário(a) da invocação é um ser humano (um herói ou uma heroína, um poeta ou uma poetisa tomado/a como referência ou antecessor/a, uma personagem histórica, o ser amado, um povo ou uma coletividade social). Na invocação à natureza, a natureza ou alguns de seus elementos são chamados a socorrer o poeta em seu processo de criação. A invocação à pátria se faz presente quando a voz épica alude diretamente à pátria, dimensionando nacionalmente o seu canto. Na invocação simbólica, não se reconhece claramente a natureza do/da destinatário/a, embora se perceba que esse(a) destinatário(a) existe como referente. Na invocação multirreferencial verifica-se uma mescla de referentes pagãos, cristãos, místicos em geral e humanos. A metainvocação se reconhece quando a própria poesia ou o próprio poema são chamados pela voz épica a contribuir no processo de criação e elaboração textual. Na autoinvocação, a voz épica parece dialogar com sua própria capacidade de criação, em um processo de autoestímulo.

Já em relação ao posicionamento da invocação no texto, podemos ter: invocação tradicional, invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória), invocação reincidente e invocação multipresente. Cabe lembrar que há epopeias em que a invocação não aparece, constituindo casos de invocação ausente, o que de forma alguma impede o reconhecimento do caráter épico do poema, já que, como se afirmou na introdução, são muitos os aspectos levados em consideração para se compreender esse caráter. Discrimino a seguir essas categorias.

A invocação tradicional aparece inserida logo nos primeiros versos do poema, antes ou depois da proposição. A invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória) ocorre de tal modo que os versos em que aparece tanto pertencem a uma dimensão (invocação e proposição ou invocação e dedicatória) quanto à outra, sem que se possa separá-las. A invocação reincidente vai sendo repetida no decorrer do poema, como se a voz épica necessitasse, a cada momento, beber em sua fonte de inspiração. A invocação multipresente

espalha-se pelo poema, assumindo, inclusive, destinatários/as diversos/as, daí a diferença entre ela e a reincidente.

Outra classificação parte da análise do conteúdo da invocação: invocação metatextual e invocação convocatória. A invocação metatextual, a mais comum, refere-se ao conteúdo centrado no fazer poético. O objetivo dessa invocação é, por meio do suposto apoio do/a invocado/a, poder apossar-se dos elementos necessários para a composição épica, sejam eles de natureza estética, referencial, mítica, etc. A invocação convocatória faz um chamamento aberto à participação dos (as) destinatários(as) ou dos(as) ouvintes na matéria-épica, constituindo um efeito retórico que tanto busca aproximar o poema que se escreve do leitor coletivo ao qual se destina como, muitas vezes, chamar um ou mais destinatários a serem coautores simbólicos do que se escreve.

Sobre a invocação convocatória, também é importante salientar que o chamamento desloca-se do eixo da produção para o da recepção. A invocação convocatória revela o desejo da voz épica de constituir um corpo adjacente ao poema que se escreve, por meio do qual este se amplie, valorize e ganhe, mesmo, significado. Assim, esse tipo de invocação busca criar uma cumplicidade entre a instância de enunciação e a instância de recepção, refletindo num texto que se oferece à reescritura implícita no ato de ler.

De forma sintética, retomo todas as categorias propostas:

1. Quanto ao/à destinatário/a da invocação:

- a) invocação pagã
- b) invocação judaico-cristã
- c) invocação humana
- d) invocação à natureza
- e) invocação à pátria
- f) invocação simbólica
- g) invocação multirreferencial
- h) metainvocação
- i) autoinvocação

2. Quanto ao posicionamento da invocação:

- invocação tradicional
- invocação mesclada à proposição (ou ainda à dedicatória)

- a) invocação reincidente
 - b) invocação multipresente
 - c) invocação ausente
- 3) Quanto ao conteúdo da invocação:
- a) invocação metatextual
 - b) invocação convocatória

Exemplos de invocação

Recordando algumas epopeias e o modo como apresentam a invocação, fica mais fácil compreender as categorias anteriormente discriminadas. Vejamos a invocação em *Iliada*:

Canta-me, **ó deusa**³, do Peleio Aquiles
 A ira tenaz, que, lutuosa aos Gregos,
 Verdes no Orco lançou mil fortes almas,
 Corpos de heróis a cães e abutres pasto:
 Lei foi de Jove, em rixa ao discordarem
 O de homens chefe e o Mirmidon divino.⁴

Temos, nessa obra homérica, um caso de invocação pagã, mesclada à proposição e de conteúdo metatextual. Através da invocação já se sabe, portanto, de que matéria-épica se tratará: a ira de Aquiles. Sendo a “deusa” a destinatária do chamamento, o eu lírico/narrador pede a ela que “cante” a matéria-épica, fazendo-se, portanto, a porta-voz primeira do que se vai contar. É um recurso épico típico, sem apelo dramático ou emotivo.

Em *Eneida*, temos um exemplar caso de invocação pagã, tradicional e metatextual:

³ Para dar realce ao tema, em todas as citações o/a destinatário/a da invocação aparecerá em negrito.

⁴ HOMERO, *Iliada*. Trad. Manuel Odorico Mendes. E-books Brasil, 2009, p. 65. Disponível em: <http://pensamentosnomadas.files.wordpress.com/2012/03/ilc3adada.pdf>. Acesso em 12/02/2011.

Musa, as causas me aponta, o ofenso nume,
Ou porque mágoa a soberana deia
Compeliu na piedade o herói famoso
A lances tais passar, volver tais casos.
Pois tantas iras em celestes peitos!⁵

Essa invocação centra-se na necessidade de informações sobre as conjunturas míticas que levaram o herói do poema a se ver enredado pelas tramas da deusa, no caso, Juno. A “Musa” é invocada, à moda épica tradicional, como a fonte necessária para as explicações que justificarão as atribuições a serem vividas pelo herói. Nesta abertura, não se pode, propriamente, reconhecer a matéria-épica em si, mas apenas a conjuntura que está envolvida nos eventos que serão contados.

Em *Araucana* (1569/1578/1589), a invocação ganha ares de súplica, indicando que a expectativa em relação à recepção daquele a quem a epopeia foi dedicada também influi para o estado de espírito da voz épica ao compor.

*Suplícoos, gran Felipe, que mirada
esta labor, de vos sea recebida,
que, de todo favor necesitada,
queda condarse a vos favorecida:
es relación sin corromper sacada
de la verdad, cortada a su medida;
no depreciéis el don, aunque tan pobre,
para que autoridad mi verso cobre.*⁶

Essa invocação humana, mesclada à dedicatória, tem, simultaneamente, conteúdo metatextual e convocatório, por centrar-se tanto na preocupação com as “verdades” do texto como no apoio que se espera que Dom Felipe II, rei a quem servia Ercilla, dê à obra.

⁵ VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Manoel Odorico Mendes. E-Books, 2005, p. 15. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/eLibris/eneida.html>. Acesso em 12/02/2011.

⁶ ERCILLA, Alonso de. *La Araucana*. Santiago de Chile: Editorial Universitária, 1990, p. 17-18.

Em *Orlando Furioso* (1516) aparece uma invocação humana, mesclada à proposição e metatextual:

Diree de Orlando, simultaneamente,
o que nunca foi dito em prosa ou rima,
por amor ficou furioso e demente,
tendo antes de sensato fama opima:
se a que quase me fez o equivalente,
e o pouco engenho sem cessar me lima,
permitir que eu conserve o requerido
para levar a bom fim o prometido.⁷

A substituição da musa mítica pela musa-mulher, como se viu antes, é um procedimento que costuma aparecer na poesia épica. Nesse caso, destaca-se o estado de espírito amoroso da voz épica e sua dependência em relação ao necessário apoio do ser amado. A autodesignação como poeta de “pouco engenho” também é presença comum nos textos épicos, dado o já conhecido e dimensionado fôlego que pede este tipo de criação. A valorização do que vai ser contado – “o que nunca foi dito em prosa ou rima” – parece justificar ainda mais a necessidade da invocação.

Exemplo de invocação judaico-cristã, tradicional e metatextual encontra-se em *A saga de Mem de Sá* (1563), de José de Anchieta:

LIVRO PRIMEIRO

[...]

Tu, ó luz clara do céu sereno, tu, meu
lume sem ocaso, imagem da glória pátria,
Jesus, instruí a mente cega; alumia de claro
raio o lume; tu, rica fonte, donde o gozo
flui aos cidadãos da pura urbe, pelo rio pleno,
fécunda meu peito, com opulento orvalho,
e funde ondas salutareas de tuas fontes vivas;
rega a mente sedenta com o divo rio,

⁷ ARIOSTO, Ludovico. *Orlando furioso*. Cotia: Ateliê Editorial, 2007, p. 40.

que eu possa lembrar os milagres da tua destra,
que, há pouco, pelo amor da gente brasileira
fez grandezas, quando do puro Olimpo os lumes
orientais brilharam, pelos Tártaros dispersos.⁸

Na invocação cristã, como se viu, o apelo pode se dirigir, mais amplamente, a Deus, mas também pode se direcionar a ícones da religiosidade cristã, como o maior deles, Jesus Cristo, ou Maria, alguns santos, santos de forma coletiva, anjos, etc. É o que ocorre em *Martín Fierro*, em que a invocação mesclada à proposição é cristã, por a voz épica dirigir-se a “*los santos del cielo*”, e metatextual, uma vez que a preocupação é que os santos “*refresquen la memoria*” e “*aclaren*” o “*entendimiento*” do eu lírico/narrador. Relembremos o trecho:

Pido a los santos del cielo
Que ayuden mi pensamiento:
les pido en este momento
que voy a cantar mi historia
me refresquen la memoria
*y aclaren mi entendimiento.*⁹

A invocação, no poema de Anchieta, pede a Jesus que instrua, alumie, fecunde, funde e regue a criação poemática e a mente do poeta. Esse horizonte amplo de expectativas em relação à fonte de inspiração, Jesus, valoriza o poder da figura invocada, atesta a filiação espiritual do autor, e, ao mesmo tempo, amplia o efeito retórico da invocação.

A bela invocação de *As marinhas* (1984), de Neide Archanjo, aparece deslocada no poema, pois se encontra posicionada no poema de abertura do Canto III, “Oceânico”, constituído por diversas estrofes. Duas delas constituem a invocação mais explícita do poema, que, por sua vez, traz muitos versos cujo caráter remete à invocação épica. Vejamos as duas estrofes:

⁸ ANCHIETA, José de. *A saga de Mem de Sá (De Gestis Mendi de Saa)*. Tradução Fabricio Possebon. João Pessoa: Ed. Universitária UFPB/Zarinha Centro de Cultura, 2007, p. 27.

⁹ HERNÁNDEZ, José. *Martín Fierro*. Buenos Aires: Editorial Losada, 1999, p. 25-26.

A nostalgia com que vos contemplo
terra minha é imensa,
debruçada que estou
aqui onde a terra se acaba
e o mar começa
neste cabo avançado
cheio de uivos e tantos ventos
roca de gemidos
e ainda assim silêncios
lúmen breu trevas
em que invoco
a Senhora destes Continentes
pois me faço ao largo
onde Deus está perenemente só.

Senhora Conceição

Senhora dos Navegantes

ouvi meu apelo enclausurado
em torno destas dunas
e fazei cantar **o coro de Oxum**
vossas sereias
mágico lamento a me espinhar
sob a oferenda que espalhei
saudando as estrelas-guias
as ondinas e os indaiás
os calungas e os tarimás
enfunada procissão que abre agora
esta estrada de mar.

Oh, bela Uiara,

vem coberta de esperança
que preciso contornar o labirinto
e entrar no vosso reino
rosácea azul brilhante
onde há centenas de milhões de anos
fez-se a vida

onde sentada em seu mistério
a eterna mãe me espera
marinha água cintilante.¹⁰

Compondo uma típica invocação multirreferencial, essas estrofes de *As marinhas* tomam como destinatárias entidades místicas de três origens: cristã, afro-brasileira e indígena, o que dá à epopeia de Archanjo uma particular inspiração, já que toca no cerne da religiosidade nacional. De outro lado, como um todo, a invocação no poema é multipresente, porque há muitos outros trechos em que se percebe a intenção própria do “invocar”. Eis um exemplo: “Como vos cantar cavaleiros das águas/ habitantes perenes do delírio/ marítimas criaturas?” (Canto III, 1984:50). Além disso, quanto ao conteúdo, observa-se, nas estrofes citadas, um conteúdo metatextual, no que se refere à consciência do poema, e convocatório, no que alude à desejada presença das criaturas místicas do mar na trajetória épica que se escreve. A expressão “apelo enclausurado” dá veemência à convocação.

Helena Parente Cunha, em *Caminhos de quando e além*. Diálogos com os poemas de Fernando Pessoa (2007) – poema longo que, segundo visão por mim expressa no posfácio da obra, integra perfeitamente o percurso épico pós-moderno brasileiro – apresenta nos poemas intitulados “Estação 1”, “Estação 2” e “Estação 3” questões relacionadas à criação poemática, que remetem à invocação simbólica, uma vez que a voz épica se dirige à emblemática imagem de um “rei”, cuja identidade ganha diversas significações.

Estação 1 (trecho)

O que escrever neste breve instante que impõe do que não
disponho?
No oco rumor desta página, em palidez de pergaminho ou
cera
ou lisa claridade da tela e das teclas,
como dizer do dito que se disse,
no já vivido que não se viveu?

¹⁰ ARCHANJO, Neide. *As marinhas*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984, p. 60-61.

As urzes estão à espreita do milagre.
 Eu? Sim, também aguardo milagres e aberturas de
 fronteiras
 neste não haver tempo para pensardes nem esperardes o
 quê.

[...]

O que faço e por que faço?
 Se não sei, apenas escrevo e sigo as ordens do **rei** que me
 enviou.¹¹

Estação 2 (trecho)

Aguardo as ordens do **rei** para me mover
 e mover a mensagem a ser levada
 aos quatro e quarenta e quatro cantos do globo,
 aos sete vezes sete setembros do tempo.

Que mensagem? Perguntais. Eu nem pergunto.
 Apenas aguardo as determinações superiores de que sabe
 por que vim.

[...]

Se não sei ler, senhor, como seguir teus estes tais
 comandos?

Esfinges me inscrevem nos olhares parados em pedra.

Abre-me as portas de adentrar a pirâmide,
 dá-me a senha para as decifrações,
 dá-me a chave secreta dos subterrâneos.
 Saberei o que queres e cumprirei teus decretos.¹²

Estação 3 (trecho)

¹¹ CUNHA, Helena Parente. *Caminhos de quando e além*. Diálogos com poemas de Fernando Pessoa. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007, p. 33-34.

¹² *Ibidem*, p. 35-36.

Começar é preciso.

No começo está oculto o roteiro da chegada e o perigo do abismo.¹³

Diversos são os aspectos que nos permitem identificar, nos três poemas que abrem *Caminhos de quando e além*, uma invocação simbólica, multipresente e metatextual. O destinatário dos questionamentos recebe uma aura mítica, sendo chamado de “rei”, e, mais adiante (no decorrer do poema), de “mestre”, o que cria uma virtual parceria na criação, em que a figura do rei situa uma hierarquia nesse processo de “criar” a palavra.

Os breves extratos do poema demonstram a consciência poética acerca da necessidade de se estabelecer um roteiro para a criação, além de uma perfeita compreensão do que, simbolicamente, também referencia a matéria-épica. Neste sentido, o termo “mensagem” (aludindo à obra épica de Fernando Pessoa, por associação óbvia, dado o subtítulo do poema) assume valor de matéria-épica. Saber que seu canto terá que se espalhar pelos “quatro e quarenta e quatro cantos do globo”, em termos de espaço, e “aos sete vezes sete setembros do tempo”, em termos de tempo, ratifica a ideia do épico, e permite o reconhecimento da sensação do “canto nobre e extenso” que é missão do poeta épico, que, por isso, necessita de ajuda para realizá-lo.

Na obra *Cidade do mais antigo nome* (2009), do cabo-verdiano José Luiz Tavares Duarte Belo, encontramos um caso de invocação simbólica, mesclada à proposição e metatextual:

I
Embora fraco no engenho,
Sigo a voz que me ordena:
Escreve, para que não se pense
Que aqui só a pedra ficou de herança
- Aqui um povo novo avança
com um ímpeto que descalcifica
a pertinaz sentença dos deuses.¹⁴

¹³ Ibidem, p. 37.

¹⁴ BELO, José Luiz Tavares Duarte. *Cidade do mais antigo nome*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, p. 6.

Tal como o “rei”, que ordena em *Caminhos de quando e além*, aqui a referência simbólica é uma “voz”. A usual referência ao “engenho” remete o tom do poema ao épico. De outro lado, quando o eu lírico/narrador se revela submetido a uma voz que “ordena” ou comanda o ato de escrever, o poema fica, metalinguisticamente, projetado no âmbito de uma realização de valor coletivo, o que se acentua na posterior alusão ao “povo novo” que “avança”.

Outro exemplo interessante vem de Gerardo Mello Mourão, em *Invenção do mar. Carmen Saeculare* (1997)¹⁵. O “Canto I” se inicia com o poema I e os versos: “Ai flores do verde pinho/ ai pinhos da verde rama/ coroado das flores do verde pinho/ eu não quero este mar – eu quero o outro:” (1997, p. 24). Tal procedimento se repetirá no decorrer do mesmo poema, o que fará das “flores do verde pinho” as destinatárias da invocação. Retomando, pois, uma imagem das cantigas de amigo de Dom Dinis, a voz épica constrói, por meio da invocação à natureza, um referente por meio do qual demarcará o outro elemento da natureza que é a matéria-épica do poema: o mar. Ainda que inventiva, a invocação neste caso é tradicional e seu conteúdo metatextual, já que centrado no fazer poético.

Jorge de Lima, em *Invenção de Orfeu* (1952)¹⁶, trabalha a invocação de forma multirreferencial e multipresente, com ênfase no conteúdo metatextual. Há vários trechos da obra que remontam à invocação, o que gera uma imagem de constante recriação da palavra e, por consequência, do próprio poema. A autoinvocação e a metainvocação também são reconhecíveis, principalmente em função desse centramento metatextual.

Outro exemplo vem de Pablo Neruda, que, em *Canto General* (1950), invoca, através do eu lírico/narrador, a terra natal e ancestral, e a ela confessa que a “*palabra aún no nacida de mi boca*” estaria previamente contaminada pelo sentimento da terra:

*Tierra mía sin nombre, sin América,
estambre equinoccial, lanza de púrpura,
tu aroma me trepó por las raíces*

¹⁵ MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do mar. Carmen saeculare*. Rio de Janeiro: Record, 1997.

¹⁶ LIMA, Jorge de. *Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1974.

*hasta la copa que bebía, hasta la más delgada
palavra aún no nacida de mi boca.*¹⁷

No caso da invocação de *Canto General* temos um claro exemplo de invocação a terra/pátria, tradicional e metatextual.

Há epopeias em que a invocação vem carregada de referentes épicos, marcando a intenção do autor de filiar-se a essa tradição literária, ainda que o procedimento, em epopeias mais atuais, de certo modo diminua o grau de inventividade que caracteriza as epopeias modernas e pós-modernas. Foi assim, provavelmente baseado nos modelos canônicos de epopeia, que Manuel de Azevedo concebeu a invocação de *A tragédia do Nyenburg*. Episódios dos Tempos Coloniais do RN (2006):

Cantus Introitus

I

Ó Magno Vate Homero!

Vertai bênçãos a ideia
De redigir em sextilhas,
A Batávica Epopeia,
Tal qual fizeram as Musas,
Com sua obra “Odisseia”!

II

Também rogo a ti, **Camões!**

Pra que a inspiração Lusíada
Possa conduzir-me ao pódio
Da poética olimpíada,
Com essa obra singela,
Com esta pequena “Ilíada”.

III

Sagrado Bardo Latino,
Pai da “Divina Comédia”,

¹⁷ NERUDA, Pablo. *Canto general*. Prólogo y cronología de Fernando Alegria. Caracas: Ayacucho, 1976, p. 20.

Salve Dante Alighieri!

Clareai esta tragédia,
Com vossa acha poética,
Que acendeu a idade média!

IV

A ti, prezado leitor,

Eu peço vossa atenção
Para a leitura dos versos,
Feitos com dedicação,
E muita fidelidade
À original narração.¹⁸

Em que pesem o fato de o texto citado não mostrar um compromisso do autor com a renovação do gênero e a presença da revelação explícita do desejo de se colocar à altura de Homero, Camões e Dante, implícito nas relações que o poema estabelece entre as obras dos três autores e a que se vai escrever, tem-se, nesse texto de abertura de *A tragédia do Nyenburg*, um exemplo de invocação multirreferencial, tradicional e metatextual. O apelo à atenção do leitor assume, contudo, tom convocatório, inserindo na obra a expectativa da recepção. O poema de Manuel de Azevedo, portanto, utiliza, desde a invocação, referências e formatos épicos tradicionais para fazer reconhecer sua intencionalidade épica, sem que isso, contudo, signifique uma sintonia real com as formas do épico, se consideradas válidas as formulações acerca das transformações pelas quais o gênero passou.

Como último exemplo, refiro-me à obra *A cabeça calva de Deus* (2001), do cabo-verdiano Corsino Fortes. Composta por três livros *Pão & Fonema* (1974), *Árvore & Tambor* (1986) e *Pedras de Sol & Substância* (2001), reunidos, em 2001, sob o título de *A cabeça calva de Deus*¹⁹, a produção épica de Fortes oferece um repertório vasto para considerações sobre o gênero épico.

¹⁸ AZEVEDO, Manuel de. *A tragédia do Nyenburg*. Episódios dos tempos coloniais do RN. Natal: Lei Djalma Maranhão Cordéis Publicados, 2006, p. 25-26.

¹⁹ FORTES, Corsino. *Pão & Fonema*. Poema. Lisboa: Editorial Amadora, 1974; FORTES, Corsino. *Árvore & tambor*. Lisboa: Instituto Caboverdiano do Livro: Publicações Dom Quixote, 1986; FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.

Em *A cabeça calva de Deus* (2001) é invocação multirreferencial, pois há, no conjunto da obra, um somatório de referentes aos quais a voz poética se dirige, ainda que varie o tom das invocações. A predominância, dentro desse contexto multirreferencial, será, todavia, a invocação humana.

Há também, contudo, uma representativa presença da metainvocação, que merece análise. O eu lírico/narrador, diversas vezes, dirige-se ao poema, como que o instigando a ganhar vida própria, a se integrar à matéria-épica: a formação identitária de Cabo Verde. Vejamos um trecho de *Pão & Fonema*:

II

Poeta! todo o poema:

geometria de sangue & fonema

Escuto Escuta

Um pilão fala
árvores de fruto
ao meio do dia

E tambores
erguem
na colina

Um coração de terra batida

E lon longe
do marulho à viola fria

Reconheço o bemol

Da mão doméstica

Que solfeja²⁰

Tanto o caráter multirreferencial do destinatário quanto a metainvocação se justificam quando se apreende o direcionamento da obra para uma constituição coletiva ou para um canto cuja voz espelhe o “ser cabo-verdiano” de forma ampla. Assim, o chamamento deve ser pluralmente espargido de

²⁰ FORTES, Corsino. *A cabeça calva de Deus*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001, p. 17.

etc. O que aqui apresentei, enfim, foi um caminho para, a partir das considerações sobre a invocação épica, dar destaque a uma manifestação literária atual, aberta e carente de maior atenção por parte da crítica.

ACERCA DE LA INVOCACION ÉPICA

RESUMEN:

Este estudio propone una reflexión teórica acerca de la invocación épica tradicionalmente presente en los poemas épicos. Por medio de citas de obras épicas de todos los tiempos, que no sólo corroboran el uso de la invocación épica como prueban la actualidad del género épico, son propuestas aquí categorías a partir de las cuales este recurso épico puede ser comprendido.

PALABRAS CLAVE: género épico; teoría épica del discurso; invocación épica.

Recebido em: 26/03/2013

Aprovado em: 26/08/2013