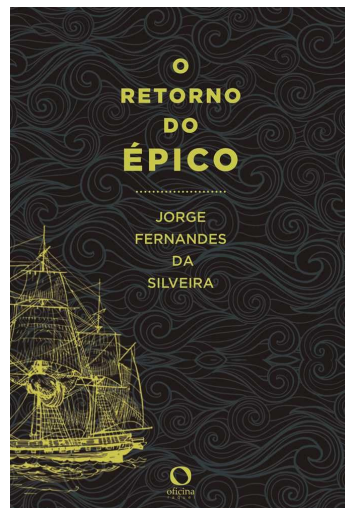


O QUE RETORNA COM O ÉPICO?

WHAT RETURNS WITH THE EPIC?

Lucas Laurentino de Oliveira¹



Vejo entre a cerração teu vulto baço
Que torna.

(“A última nau”, Fernando Pessoa)

Chove. E o que em mim se separa
afasta-se, retráctil, fugidio. Não sei
que foi cortado. Alguma coisa, é certo.
Alguma coisa que não fica. Que não volta
mais.

(“A chuva torna”, Jorge de Sena)

O verbo retornar, assim como a sua contraparte substantiva, retorno, tem um interessante parentesco. O seu significado, a princípio, é direto: retornar é “1 voltar (ao lugar de onde partiu); regressar. 2 ir ou vir novamente; voltar”, conforme lemos no dicionário². A palavra é formada a partir da colocação do prefixo “re-” ao verbo “tornar”, o que, consequentemente, indica que retornar é “tornar de novo”, “tornar novamente”. Porém, quando voltamos ao dicionário à procura do significado de “tornar”, nos deparamos com as seguintes definições: “1 regressar ao lugar de onde saiu; voltar. 2 volver a (situação, estado ou tempo anterior); voltar.” Ora, “retornar” e “tornar” são sinônimos. Qual o sentido, então, do prefixo “re-”? Seria ele simplesmente redundante? Se “tornar” significa uma volta, “retornar” passa a ser a duplicação do movimento, acrescentando uma volta à volta inicial. Não parece exagero, portanto, entender “retornar” como um caminho sinuoso, quase espiral, em oposição ao “ir e vir”, linhas retas, vias de mão única.

Retorno, pela proximidade ao seu correlato verbal, guarda muito do mesmo significado, que, no dicionário, mais uma vez, aparece como: “1 regresso no espaço ou no tempo. 2 Nas estradas de rodagem, via própria para regressar sem cortar a mão de direção”. É digno de nota que a segunda definição traga o elemento espacial, concreto, da estrada (imagem recorrente na metaforização da vida, por exemplo) acrescentando o sintomático “sem cortar a mão”. Ou seja, o retorno não rompe o movimento, ele conecta os sentidos, as mãos da rodovia. Mas “retorno” se associa a “torno”, embora haja uma distância maior entre essas palavras do que a existente entre “retornar” e “tornar”. Isto porque “torno”, em sentido de dicionário, é “1 movimento giratório à volta de um centro; giro. 2 máquina-ferramenta provida de um eixo horizontal rotativo, usada para dar forma ou acabamento a uma peça; torniquete”. Movimento e máquina, o “torno” circula e molda, confere forma final a um objeto.

“Torno”, nas duas acepções trazidas aqui, se aproxima de “contorno”, verbo “contornar”. Como já é de imaginar, e não precisamos do dicionário para isto, “contorno” é o que está à volta de algo, assim como o desenho de uma figura, a sua forma. Já “contornar” é rodear e traçar o contorno, delimitando uma superfície.

Até aqui temos movimentos espirais e circulares, máquinas instrumentos e desenhos de objetos. Tudo isso, de algum jeito, é aparentado pela noção de “tornar”, com as modificações feitas segundo o prefixo escolhido. Resta, neste bem breve passeio por uma família de palavras, o que interrompe o movimento, o obstáculo, o transtorno. Com efeito, “transtornar” é “1 modificar a ordem de; desorganizar. 2 provocar desordem, atrapalhar, perturbar”. Podemos pensar neste termo como o reverso de “(re)tornar”, uma vez que ele é aquilo que impede a volta, que quebra a máquina, que rasura o desenho. Portanto, é preciso contornar o transtorno, não há como atravessá-lo frontalmente.

Neste conjunto de significados e aproximações, acabamos por “entornar” os sentidos das palavras, isto é, transbordamos as suas definições, de modo que elas formassem o entorno do ponto central desta resenha: o que significa um “retorno do épico”? Melhor dizendo, quais as implicações literárias, históricas, políticas que estão nesse retorno? Ou ainda, o que retorna com o épico?

O retorno do épico e outras voltas (2023), de Jorge Fernandes da Silveira, é uma recolha de ensaios sobre poesia em língua portuguesa que gira em torno das ramificações da epopeia camoniana e suas glosas ao longo dos séculos XIX, XX e XXI. Em questão está menos o épico enquanto gênero literário, cristalizado nos manuais de literatura e sempre com os mesmos exemplos greco-latinos, e mais o duplo gesto de permanência e rasura de uma possível matéria épica, levando em conta que o livro camoniano era, já no século XVI, um exercício de releitura da poesia que lhe fora anterior.

O livro conta com 28 ensaios divididos em cinco partes, mais uma introdução e uma conclusão, além da apresentação, que fica a cargo de Helena Carvalhão Buescu, totalizando 31 textos de tamanhos e estilos variados, que compreendem 20 anos de trabalho escrito (o ensaio mais antigo é de 2003, “Mensagem + Os Lusíadas = Metamorfoses”) e algumas dezenas de escritoras e escritores.

Após a bela apresentação de Buescu, somos introduzidos ao que seria o motivador do livro, “O retorno do épico: um projeto de pesquisa”. O subtítulo, como que ecoando as palavras de Helder Macedo ao iniciar seu **Camões e a viagem iniciática**, “A melhor poesia é sempre uma pesquisa, uma tentativa de dar forma inteligível ao desconhecido” (Macedo, 2013, p. 13), não apenas expõe as linhas mestras que norteiam os ensaios como também vincula o projeto presente ao anterior, **Escrever a casa portuguesa**, culminando na potente imagem da “casa em viagem”, que atravessa todos os textos. Ainda há espaço, ao final, para anunciar o projeto futuro, “1941 — Hannah Arendt em Lisboa: Memória e Imaginação”, tomando por foco a autora que, neste volume, é presença marcante.

Vale ressaltar ainda que este projeto de pesquisa se mostra atento a questões prementes do século XXI, em particular a do deslocamento forçado, ou, como Silveira bem resume, os “e/i/migrantes, retirantes, exilados políticos”. Numa palavra, os refugiados.

São relatos de situações de conflito entre o sujeito e a sua circunstância, em que, na passagem do icônico herói épico navegante para o pobre imigrante de triste figura, impressiona a gigantesca presença do refugiado, pela sua trágica contemporaneidade, e, logo, impondo-se como questão que hoje interessa mais sobre a condição humana. (...)

E, conforme registro nas ementas dos meus projetos de pesquisa, a já reiterada figura do refugiado, na verdade, é a mais invasora e invadida (Silveira, 2023, p. 22).

O refugiado é personagem indispensável a este livro, uma vez que a sua condição é a da impossibilidade de retorno, e, por isso, ele se transforma em transtorno social, político, econômico. “Segundo estimativa da ONU (a informação é de 2016): a cada 10 minutos, num exército errático de apátridas entre o Oriente e o Ocidente, nasce uma criança sem nacionalidade” (Silveira, 2023, p. 24). O refugiado, sem lei, nem rei, nem pátria, nem terra, é contra-imagem do imperialismo triunfante, incômodo para as potências mundiais, mancha indelével em suas épicas narrativas de conquista. Trazer todo esse arcabouço temático para um livro que parte da epopeia da expansão marítima é, a um só tempo, ato de coragem reflexiva e reivindicação por uma contínua releitura do poema de Camões. Com isso, volta a pergunta que entendemos ser central para a obra: o que/quem retorna com o épico? Através das suas mais de quatrocentas páginas, vemos as diversas facetas desse prisma e o desenvolvimento de uma teia textual/diálogo entre escrituras (mais do que escritoras ou escritores) cuja complexidade reflete os anos de trabalho, de pesquisa e de magistério do autor, isto é, a sua experiência com a poesia e a literatura.

Por sinal, a primeira parte, intitulada “O primeiro passo”, é composta de apenas um ensaio, “Agora tu, Cleonice, me Ensina”. A evidente paráfrase ao verso d’**Os Lusíadas** denota o assunto principal do texto: uma volta à epopeia camonianiana via **Estudos camonianos**, de Cleonice Berardinelli, obra hoje clássica sobre o poeta quinhentista. O ensaio, como é característico da escrita de Silveira, se estrutura por sobreposições e articulações intra e intertextuais. Trata-se de Jorge Fernandes da Silveira leitor de Cleonice Berardinelli leitora de Luís de Camões. A opção por iniciar o livro pelo poeta quinhentista, mais do que respeitar uma pretensa ordem cronológica (que, veremos, é completamente subvertida) revela um princípio de composição de Silveira: a pedagogia da leitura, o reconhecimento de que se está sempre aprendendo a ler. E nada é mais representativo disto do que a sua professora, orientadora, “Aula Magna da Literatura Portuguesa”, ser o pórtico da obra, a invocação ou, nas palavras do autor, “o primeiro passo”.

A “abertura” do livro delinea de modo exemplar o caminho escolhido por Jorge Fernandes da Silveira para compor a sua obra ensaística, ao se situar enquanto aprendiz atento e dedicado que lê os textos de sua mestra não para rejeitá-los ou reproduzi-los, mas para exercitar a própria atividade interpretativa-reflexiva, transformando em diálogo profícuo textos basilares no estudo de **Os Lusíadas**. Assim, podemos dizer que o autor começa com um retorno ao épico através da leitura de Cleonice Berardinelli.

Em direção contrária, a estudiosa avança na leitura da identidade do Gama entre gregos e portugueses. Seguindo-lhe o percurso, um passo à frente, talvez, diria eu que a figura a ser lida traz a imagem assustadora do que, creio, se chama em Psicanálise o retorno do recalcado (Silveira, 2023, p. 31, grifo meu).

Volto ao lido em busca de escrito. Entre a cegueira à maneira de Édipo (hábil, sábio) e a surdez à maneira de Ulisses (astuto, sabido), ambos facundos, expertos, tenho a vontade de falar de outra batalha, não exatamente de uma quarta batalha, que, ardilosamente, apontasse para mais uma, aquela que falta ao gesto volitivo da estudiosa, mas que é igualmente notável “religiosa e politicamente”, e mais, é histórica, geográfica e culturalmente assinalável, uma batalha de “soldados em manobras” (JORGE, 1993, p. 46), enfim, decisiva na história da literatura de Portugal (Silveira, 2023, p. 39, grifo meu).

A partir daí ocorrem quatro voltas: “Sumário épico”, “Amor sujeito”, “As palavras entreditas” e “Sumário lírico”, fechando na conclusão “Três passos em volta a ré”, o que, sintomaticamente, nos deixa novamente na primeira volta, prontos para realizar o gesto de releitura, mais uma vez, seguindo o que foi aprendido no “primeiro passo”.

Ao longo dos ensaios, diferentes autoras e autores são objetos de análise. Podemos referir os que aparecem nos títulos, Mário Cláudio, Luiza Neto Jorge, Gonçalo M. Tavares, Fernando Pessoa, Jorge de Sena, Sophia de Mello Breyner Andresen, entre outras e outros. No entanto, seria um

equivoco afirmar que os textos se limitam aos nomes nos títulos, uma vez que cada ensaio mobiliza um conjunto de autorias que torna difícil sentenciar que ele é exclusivamente sobre tal ou qual autor. Na verdade, a escrita de Silveira se aproxima da herbertiana “máquina de emaranhar paisagens”, no caso uma máquina de emaranhar imagens. Como exemplo, trago uma das mais belas passagens do ensaio “Camões e o novo imaginário marítimo português: Mário Cláudio, por exemplo”:

Leio Fiama para reler os já citados versos de “Náufrago”: “Agora liberto moras/ Na pausa branca dos poemas”, em que a imagem do mar sobre o mar “agora” em Sophia, isto é, na página do poema, ou melhor, *na pausa branca do poema*, diria Maria Gabriela Llansol: é a primeira coisa que mete medo, “o vazio provocado, a mutação” (LLANSOL, 1977, p. 9). Para Sophia, a palavra escrita na pauta, diz ela “pausa”, ritmada, descontínua, *área* “branca do poema”, tem sentido contínuo em movimento intervalado. E, já o sabemos, a terceira coisa que mete medo, o vazio vislumbrado, “*um corp'àscrever*” (LLANSOL, 1977, p. 10), figura o mar no poema como um corpo performático em absoluta liberdade de ação, corpo a escrever-se livre, em movimento de onda, novo, “na orla dançada do mar”, como leio em outro poema de Sophia, significativamente intitulado “Náufrago acordando” (Silveira, 2023, p. 58).

Só neste parágrafo lemos os nomes de Fiama Hasse Pais Brandão, Maria Gabriela Llansol e Sophia de Mello Breyner Andresen, que se articulam a partir de textos parafrazeados, citados e ressignificados. Tudo isso num ensaio em cujo título figuram os nomes de Mário Cláudio e Camões, que aparecem, ainda que indiretamente, na passagem citada.

O texto é, então, sobre Camões, Mário Cláudio, Fiama, Llansol ou Sophia? Sobre todos? Nenhum? Uma terceira opção? A verdade é que tal procedimento de entremear os textos aponta para uma das grandes potências da escrita de Silveira: a capacidade de fazer a literatura e a poesia pensar por si mesmas. Não há separação entre referência teórica e objeto de análise, os textos conversam entre si, de maneira que a poesia pensa a teoria e vice-versa. Não à toa, diversos ensaios partem de citações e epígrafes para refletir sobre os pontos que interessam ao autor.

Outro aspecto do livro chama a atenção: a sua escolha por ordenar os textos segundo aproximações temáticas mais do que pela cronologia. De certo modo, uma consequência dessa estruturação é o fato de textos sobre o mesmo autor ou autora não aparecerem sequenciados (Luiza Neto Jorge, por exemplo, figura na primeira e na segunda partes. Sophia de Mello, na primeira e na terceira), criando um movimento de vaivém que reflete a proposta do livro de um continuado retorno.

Quanto à subversão da cronologia, percebemos que a ordem é outra que não a do tempo quando nos deparamos com o primeiro ensaio, sobre **Os naufrágios de Camões**, de Mário Cláudio, lançado em 2016. Em seguida, o ensaísta vai, respectivamente, a Luiza Neto Jorge, a Gonçalo M. Tavares e

então a Fernando Pessoa. O fato de Pessoa aparecer no quinto texto do livro é significativo. Numa obra intitulada **O retorno do épico**, seria esperado que o primeiro assunto fosse a epopeia camonianiana (o que até ocorre, mas de maneira dobrada, pela leitura de Cleonice) e o segundo a **Mensagem** de Fernando Pessoa, uma vez que a tradição crítica do século XX vinculou ambos os poemas de modo a ser quase impensável falar de um sem o outro. Entretanto, como dissemos anteriormente, o livro de Jorge Fernandes da Silveira é atento às questões do presente e seu projeto de pesquisa é movido pela pergunta “o que/quem retorna com o épico?”.

Se o gênero épico, tal como aprendemos pelas primeiras epopeias, fala-nos de um passado mítico, glorioso, farol para um presente incerto, referência pedagógica, cultural e política, o retorno desse gênero, na “era das catástrofes”, não pode se furtar à percepção, dolorosa talvez, da fratura entre passado e futuro, sendo necessário lidar com uma “herança sem testamento”, sem guias que ensinem o valor das coisas. Por isso, a escolha cronológica de autores e textos, que imagináramos lógica para uma coletânea de ensaios, é rasurada. Em seu lugar temos textos que se desenvolvem por aproximações e contrastes. Portanto, um livro que desconcerta a cronologia para dar conta de tempos em desconcerto.

E, na chave do desconcerto, em consonância com a questão do (re) tornar, dois textos são trazidos recorrentemente ao longo dos ensaios: a estrofe 145 do Canto X de **Os Lusíadas** e o poema “A última nau”, de **Mensagem**. Ambos, por vezes conjugados, por vezes separados, funcionam como leixa-pren ou ponto de costura da textualidade de Silveira. O primeiro, talvez o caso mais fulgurante de subversão do gênero épico tradicional, numa epopeia já marcada por rasuras à estrutura clássica, encena o suicídio do Poeta, que, bem-sucedido em fazer o herói Vasco da Gama e sua armada retornarem à Lisboa, não encontra retorno/recepção à sua obra. No lugar, encontra apenas a “gente surda e endurecida”, para quem a expansão marítima não era mais do que forma de ganhar terras e dinheiro. O segundo retrata a partida de D. Sebastião para a África (talvez para dar a Camões matéria que lhe rendesse um segundo Canto), de onde não retorna e mergulha Portugal num nevoeiro. Entretanto, o poeta de “A última nau” sintomaticamente não se suicida, mas se eleva a uma condição quase super-humana, cuja alma transbordante, capaz de abarcar o Atlântico, se sobrepõe àquela que falta ao povo.

Na conjugação entre os textos, emerge um embate, ou melhor, uma tensão que desvela duas atitudes dialeticamente opostas em relação à figura do poeta. Dessa forma, Silveira não apenas reconhece Camões em **Mensagem**, ainda que em negativo, como avança a discussão nos seguintes termos

O que volta, pois, n’“A Última Nau” de Pessoa, em **Mensagem**? Mítica, como reza o lugar comum, e simbolicamente, como é, já, tradição nos meios literários, vem de fora a possibilidade de um novo imaginário para essa cultura órfã de dois pais naufragados ilustres: o pai da Pátria, o rei jovem, morto em Alcácer-Quibir, e o pai da língua pátria, morto na oitava 145 do Canto X d’**Os Lusíadas**. [...]

Numa palavra: quem torna, ou melhor, quem vem a bordo da nau da iniciação pessoal é a nova Máquina do Mundo: a poesia. Nessa viagem de retorno, o enigma da história vem a cavalo no “Mysterio” da poesia. É a crença absoluta no poético, numa poética da subjetividade essencial, última, capaz de ordenar o caos, a noite do mundo português, num “Império” “em mim” aportado. Quero dizer, a alma nem grande nem pequena, a que não tem tamanho, a que vale a pena, atlântica, de dimensão oceânica, logo, alma de criador, aquele que se autoneia sujeito de um nome lírico superior (Silveira, 2023, p. 94-95).

Ao questionamento inicial, que acredito ser fundamental para a obra, “o que/quem retorna com o épico?”, Silveira dá a resposta: a poesia. Sujeito-objeto (ou nenhum dos dois), a poesia é a um só tempo o material e o processo que movimenta os textos. Máquina-movimento, como o toro, capaz de conectar as várias mãos da leitura e da escrita, de empreender diálogos entre autorias as mais diversas e de nos fazer sempre retornar ao mundo, ao político, ao social.

Se, para Hannah Arendt, a compreensão é o processo de constante (re)conciliação com o mundo, lugar estranho que existe antes de nós e nos sobreviverá, para Silveira talvez um melhor nome para esse processo seja poesia. Melhor dizendo, Silveira, “seguindo-lhe o percurso [de Arendt], um passo à frente, talvez” enfatiza o caráter eminentemente poético da compreensão arendtiana. Reunindo no presente da escrita as diversas vozes com quem conversa, reflete, critica e interpreta, o autor exercita a faculdade do diálogo e nos convida a participar ativamente da discussão, leitores aprendendo a ler.

Assim, podemos pensar **O retorno do épico e outras voltas** como um jogo, sempre pronto para mais uma partida, mais uma volta no parafuso, ou, como nos diz a conclusão “Três passos em voltas a ré”. Ré que, segundo o dicionário, é “parte de trás do navio”, “o que fica para trás”. Um navio que parte para retornar/recomeçar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

MACEDO, Helder. **Camões e a viagem iniciática**. Rio de Janeiro: Móbile, 2013.

PESSOA, Fernando. **Mensagem**: obra poética I. Organização, introdução e notas: Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2009.

SENA, Jorge de. **Poesia-III**. 2ª Ed. Lisboa: Edições 70, 1989.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. **O retorno do épico e outras voltas**. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2023.

Recebido para avaliação em 05/12/2023.

Aprovado para publicação em 24/04/2024.

NOTAS

1 Doutorando em Literaturas Portuguesa e Africanas pelo Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da UFRJ, onde também cursou a graduação e o mestrado. Atualmente pesquisa a obra crítica de Jorge de Sena, com foco nos seus estudos camonianos, sob a orientação do professor Jorge Fernandes da Silveira. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5475-2000>.

2 Todas as definições foram retiradas do **Dicionário Houaiss da língua portuguesa** (2009).