

Uma *Odisseia* brasileira: *Os Brasileidas* e as cenas-modelo homéricas

A Brazilian Odyssey: Os Brasileidas and the Homeric model-scenes

Tatiana Oliveira Ribeiro*

Helena Gervásio Coutinho**

Resumo

Embora sua verve tradutória venha sendo reconhecida, os poemas épicos e dramáticos de Carlos Alberto Nunes ainda carecem de estudos que lhe atribuam um lugar nas páginas da história da literatura brasileira. Este artigo tem como principal objetivo investigar as aqui denominadas “cenas-modelo” homéricas, como dispositivo composicional, por meio de um estudo dos traços herdados da épica de Homero presentes no épico *Os Brasileidas*, em sua edição da Melhoramentos, de 1962. Na leitura d’*Os Brasileidas*, foram identificadas cerca de vinte e três cenas que parecem remeter, quase integralmente, a passagens dos poemas homéricos, sobretudo, da *Odisseia*.

Palavras-chave

Carlos Alberto Nunes. *Os Brasileidas*. Épica homérica. Cena-modelo. Cena-típica.

Abstract

Although his translation verve has been recognized, Carlos Alberto Nunes' epic and dramatic poems still lack studies that give him a place in the pages of the history of Brazilian literature. This article aims to investigate the structures here called Homeric “model-scenes”, as a compositional mechanism, through a study of the inherited traits of Homer's epic present in the epic poem *Os Brasileidas*, in its edition by Melhoramentos, 1962. In reading *Os Brasileidas*, twenty-three scenes were identified that seem to refer almost entirely to passages of the Homeric poems, especially of Homer's *Odyssey*.

Keywords

Carlos Alberto Nunes. *Os Brasileidas*. Homeric epic. Model-scene. Type-scene.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

** Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Nunes tradutor e a experiência poética d'Os *Brasileidas*

Célebre tradutor de obras clássicas, Carlos Alberto Nunes é reconhecido pelo seu trabalho nas traduções de *Estela* (1949) e *Ifigênia em Táuride* (1964), de Goethe; do teatro completo de Shakespeare, publicado em 21 volumes (1955); de *Judite, Giges e seu anel* e *Os nibelungos*, de Friedrich Hebbel, em um volume único (1964); de *A Amazônia: tragiepopéia em 4 jornadas*, de Edgardo Ubaldo Guenta (1968). Dos clássicos da Antiguidade, são consagradas suas traduções dos *Diálogos de Platão*, publicados em 14 volumes entre 1973 e 1980; da *Eneida*, de Virgílio (1981); e, evidentemente, dos épicos homéricos *Odisseia* (1941) e *Ilíada* (1943)¹. A contar da década de 10 desse século, são crescentes as pesquisas sobre a ampla atividade tradutória de Nunes², porém sua obra autoral ainda permanece à margem da recepção crítica. Tal lacuna nos estudos da verve literária nuneana fez-se o motor para a produção deste artigo.

São de sua autoria os dramas *Moema* (1950), *Estácio* (1971) e *Beckmann ou a tragédia do general Gomes Freire de Andrade em cinco atos e um prólogo* (1975), a comédia *Adamastor ou O Naufrágio de Sepúlveda* (1972), o poema inacabado *Pindorama ou O Brasil Restaurado* (1981) e o épico *Os Brasileidas* (1962). Os *Brasileidas* foi publicado primeiramente pela São Paulo Editora, em 1931, ainda incompleto, com apenas cinco cantos, cabendo-lhe a dedicatória "Ao Estado de São Paulo é dedicado este poema das bandeiras". À maneira de epígrafe, estão três excertos de textos, de períodos distintos, de historiógrafos e intérpretes do Brasil, senão mesmo de uma "brasilidade"³. Em 1938, o poema é publicado pela editora

¹ As datas das primeiras publicações das traduções de Carlos Alberto Nunes para os poemas homéricos não são muito precisas. A partir da "Nota" do tradutor presente na edição da *Ilíada* publicada pela Atena editora - na qual Nunes faz menção à sua publicação da *Odisseia* em 1941 e ao acordo ortográfico luso-brasileiro proposto em 1945 - OLIVA NETO (2014, n. 8) conjectura que a publicação da tradução da *Ilíada* data de 1945 para adiante, o que justificaria a variação ortográfica entre as edições. Aqui usa-se, para a *Odisseia*, a datação que Oliva Neto propõe como a primária. Para a primeira publicação de sua *Ilíada*, CHANOCA (2017, p. 80), a partir da lombada do exemplar da editora Atena - que não traz um número de edição - refere o ano de 1943, que ali figura expressamente. Assim, a partir das observações de Chanoca, ora considera-se como data primeira para sua publicação da tradução da *Ilíada* o ano de 1943. Chama atenção o fato de essa edição de 1943 trazer, na capa e na lombada, a informação de que a tradução do grego é feita "no metro original".

² Para as traduções dos épicos da Antiguidade, sobretudo no que concerne a um "hexâmetro nuneano", ver GONÇALVES et al., 2011; TÁPIA, 2012; OLIVA NETO; NOGUEIRA, 2013; GUIMARÃES, 2014; OLIVA NETO, 2014; CHANOCA, 2017.

³ Os excertos são de escritos de Pe. Simão de Vasconcelos ("...há se de dizer que os primeiros progenitores dos Índios da America entrãrão a povoar-a sucessivamente com os que entrãrão a povoar a ilha Atlante; pois tudo era a mesma terra, mais ou menos distante das columnas de Hercules"), João Ribeiro ("...o assumpto das *Bandeiras*, mais que todos os da historia patria, possui

Elvino Pocai, completo com nove cantos, e contendo ao final algumas apreciações de seus versos⁴, além de, em alguns exemplares, anexada uma separata com uma crítica escrita por Júlio Dantas⁵. Em 1962, a Edições Melhoramentos publica a terceira e última edição da epopeia *Os Brasileidas*, contendo nove cantos e um epílogo intitulado “Terras-caídas”, e introduzida por um “Ensaio sôbre a poesia épica”, à maneira de prefácio em defesa do gênero. Essa edição conta ainda com a ilustração xilográfica de Percy Deane ao longo dos cantos, para além das vinhetas de abertura e de remate.

Parte integrante da coleção Cultura e Ciência da Edições Melhoramentos, *Os Brasileidas* é um poema que trata de um momento de formação do “povo brasileiro” a partir do tema das bandeiras, que lhe serve de pano de fundo, tendo como herói o bandeirante Antônio Raposo Tavares, ou apenas Raposo como é referido, que empreende uma viagem através do Pindorama, a região das palmeiras, em busca do território da lendária tribo das Amazonas. Seguido de seu companheiro Guarani e de uma tropa de mamelucos, por meio da intervenção dos deuses, o bandeirante alcança os domínios amazônicos ao tempo de um congresso que reúne todas as tribos indígenas do Pindorama. O herói é convidado a tomar parte na assembleia e se apresentar. Desse ponto em diante, Nunes celebra, por vezes dando voz ao bandeirante ou às índias-amazonas, uma série de feitos e acontecimentos que os levaram a esse momento. O Canto III do poema resume-se em uma narrativa feita por Tamira, a líder das guerreiras amazonas, sobre como o continente da Atlântida sucumbiu perante os deuses dos Andes, o seu declínio e destruição pelas pororocas, e sua conseqüente submersão. Depois de relatar a história, a amazona exige que o bandeirante exponha seus feitos e os de seus antecessores lusonautas. Os Cantos IV, V, VI e VII revelam, então, todo o percurso cumprido pelos conquistadores portugueses até chegarem ao Brasil e as incursões realizadas pelos bandeirantes, inclusive pelo próprio herói, que os levaram ao reino das Amazonas.

materia épica...Difficilmente se encontraria outro igual nas nossas chronicas, onde a realidade e o maravilhoso quasi se confundem, e onde a grandeza das acções toca ás vezes ao sublime”) e Afonso d’E. Taunay (“Ao Brasil cinto o nome de Antonio Raposo Tavares. Inscreve-se no Rio Grande do Sul e no Amazonas, em Matto Grosso e na Bahia... Como que traduzem as vinte letras de seus apellidos os vinte termos da nossa federação. E’ um dos symbolos desta integração brasileira em tres longos seculos, penosamente adquirida”), sendo esse último ocupante da cadeira número 1 da Academia Brasileira de Letras e um dos primeiros historiadores do tema das Bandeiras.

⁴ Trata-se de comentários à 1ª edição de 1931, tecidos por Miguel Couto, Agripino Grieco, Afrânio Peixoto e Manuel Carlos, sendo aos dois últimos dedicada essa 2ª edição.

⁵ A crítica de Dantas foi originalmente publicada no *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro, em 17 de julho de 1938.

Os cantos que se seguem narram a descida da Discórdia ao reino das Amazonas e a revolta de Ajuricaba, o líder das fortes tribos do Rio Negro, os Manaus; a morte de Lindionesa, uma das guerreiras, muito prezada por Tamira, e o início de uma guerra entre as tribos. O poema se encerra com o epílogo “Terras-caídas”, no qual é narrada a preparação da viagem de retorno de Raposo e dos sertanistas às suas casas, buscando passar por todo o Tapuiriama. Pela voz do índio Corongo, é contado o fim das guerreiras que legaram o nome ao grande rio. O fenômeno das terras-caídas engolfa todo o reino das lendárias Amazonas, tragando tudo para debaixo d’água, assemelhando-se em muito ao trágico fim da mítica Atlântida. Uma vez concluído o canto da “régia poranduba das bandeiras”, o poeta insinua que a viagem de descida pelo Amazonas poderia constituir-se em matéria de outro canto, de um poema outro sobre o retorno dos heróis. Em suas histórias, bandeirante e amazonas apresentam as raízes mitológicas de uma nação, suas lendas, figuras ilustres e espaços imaginários⁶, com referências ao Gigante de Pedra lusitano⁷, ao deus Tupã indígena, ao Zumbi dos Palmares, à Atlântida e ao Olimpo dos Andes.

“Ensaio sôbre a poesia épica”: um prefácio à guisa de manifesto

A terceira publicação d’*Os Brasileidas*, vinda a lume em 1962, pela Melhoramentos, é acrescida de um epílogo e de um prefácio intitulado “Ensaio sôbre a poesia épica”. Tal ensaio postula o gênero épico como o mais adequado a recontar os feitos heroicos da nação, aventa um lugar para a poesia épica na literatura moderna e apresenta alguns mitos nacionais, questionando se esses seriam propícios à criação de uma epopeia brasileira. O ensaio traz ainda a subjacente preocupação com a receptividade do público a esse gênero literário, tão marcado

⁶ Johnni Langer, em sua dissertação de mestrado, *Arqueologia do Irreal: As cidades imaginárias do Brasil* (1996), analisa alguns espaços físico-mitológicos que habitam o imaginário de obras sul-americanas, tal qual o Eldorado e a Atlântida. São abordados pelo historiador conceitos importantes para a compreensão d’*Os Brasileidas* como épico brasileiro repleto de mitos e figuras do folclore nacional, como a diferença entre *mental* e *mentalidade*, a caracterização de *longa duração* compreendida pelos teóricos das mentalidades e do imaginário, o *simbolismo*, o *mito* e a *utopia*. Langer afirma que, apesar das grandes mudanças sociais e ideológicas ocorridas desde o século XVI até o século XX, os significados simbólicos essenciais destas representações permaneceram quase inalterados, até a sua nova formulação na era moderna. A longa duração e o simbolismo de uma coletividade possuem grande estabilidade, relacionando-se com as instituições básicas das sociedades.

⁷ N’*Os Lusíadas*, o gigante, Adamastor, representa a personificação camoniana do Cabo das Tormentas (*Lus.* V, estrofes 37-60); n’*Os Brasileidas*, Brasileu, a personificação nuneana do Pão de Açúcar, no instante em que Raposo e seus sócios navegam rumo à Guanabara (*Bras.*, V., v. 73ss – ed.1962).

por sua antiguidade, quiçá obsolescência, e pode ser explicado também como uma tentativa de justificar a inserção do volume na Coleção Cultura e Ciência, que reúne textos de gêneros diversos⁸, contando com escritos, de concepção mais conservadora, acerca da história do Brasil, como a *História do Brasil*, de Rocha Pombo e Hélio Vianna, a *História da Civilização*, de Oliveira Lima, além de *Os Lusíadas* e das traduções de Nunes de *Ilíada* e *Odisseia*.

Em seu ensaio, Nunes aborda diversos aspectos do gênero épico e suas transformações ao longo dos tempos e das culturas em que se produziu, reiterando a distinção entre a epopeia, o lirismo e o drama. O autor afirma que as grandes epopeias surgem em fases de transição, em que “um mundo se vai extinguindo e outro se esforça por nascer” (NUNES, 1962, p. 12). Ao examinar a produção épica de outras nações, Nunes reconhece na *Odisseia* de Nikos Kazantzákis, escritor grego e expoente do século XX, uma espécie de exemplo a ser seguido, no qual se conjugam o clássico e o moderno, onde a estrutura épica fundadora de Homero é tomada em nova roupagem para tratar de um tempo outro, de um Odisseu *anèr polýtropos* dos tempos hodiernos. Na *Odisseia* de Homero, o herói é caracterizado desde o primeiro verso como um homem “astucioso”, um *anèr polýtropos* que muito peregrinou:

Musa, reconta-me os feitos do herói astucioso que muito peregrinou, dês que esfz as muralhas sagradas de Troia; muitas cidades dos homens viajou, conheceu seus costumes, como no mar padeceu sofrimentos inúmeros na alma, para que a vida salvasse e de seus companheiros a volta (Od., I, v. 1-5. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Assim como o Odisseu homérico, Carlos Alberto Nunes também faz de seu bandeirante Raposo uma sorte de *anèr polýtropos*:

Muito peregrinou Raposo invicto,
por todo o Tapuirama, correntezas
em seu curso transpondo inumeráveis.
Longe os fortes paulistas arrebatada,
léguas grandes à pátria incorporando.
Na direção do ocaso os lindes pátrios
afastou, sempre à frente de seus homens,
desde a Serra do Mar, desde a corrente

⁸ Assim anuncia o editor da coleção na quarta-capa: “No intuito de estender suas atividades ao âmbito do espírito e do pensamento contemporâneo, as Edições Melhoramentos apresentam, através dos livros desta nova série, um avantajado esforço intelectual onde são tratados, com especial carinho, os diferentes ramos do saber e do conhecimento humanos.”

sagrada do Anhembi, por tôda a costa
que o grande abalador bramando açoita
(*Bras.*, I, v. 26-35, ed. 1962).

Após tecer breves comentários à *Odisseia* de Kazantzákis, o “Ensaio sôbre a poesia épica”, então, levanta os possíveis temas para uma epopeia nacional e explora alguns mitos fundadores e os modos como já foram tratados, transpostos ao Brasil de outros poetas, citando-se, à maneira de exemplo, a lenda das Amazonas, retratada por Gonçalves Dias em *A Lenda das Amazonas* (1854) e por Mário de Andrade em *Macunaíma* (1928). Também tópicos nacionais, como a das “terracaidas”, presente na prosa de Euclides da Cunha como uma “imagem-farol” da representação da Amazônia como afirma Hardman (2009, p. 62), figuram como ilustradoras de etapas do processo civilizatório por que passara o Brasil à mão dos viajantes conquistadores. Etapas essas que constituem, em parte, matéria épica para o poema de Nunes. A partir de um estudo sobre as Bandeiras, as expedições exploradoras de caráter diverso empreendidas por sertanistas pelo interior do Brasil, que buscavam enriquecer, obter mão de obra e desbravar novos territórios, Nunes vai moldando o tema de sua epopeia brasileira, apresentando nomes e feitos de famosos bandeirantes, e reconhece em Antônio Raposo Tavares a imagem ideal de seu herói épico, viajante e conquistador que, n’*Os Brasileidas*, percorre, de ponta a ponta, um Brasil que se mescla com espaços imaginários, como o reino das Amazonas, o Eldorado, a Atlântida.

Nesse extenso ensaio, Nunes também discorre acerca do estilo épico e as suas principais características, ancorado nas teorizações propostas cerca de vinte anos antes por Emil Staiger em seu *Conceitos fundamentais da poética* (1946), para que se possa definir o conceito de epopeia. As características definidoras do estilo épico por ele elencadas, e detalhadas, são: a objetividade, “como distância do narrador em relação aos acontecimentos; o equilíbrio das partes constitutivas”; o hexâmetro, “que confere a uniformidade do verso, sendo o mais adequado para esse gênero de poesia; a serenidade, em que o poeta tem um aparente alheamento do que narra”; as digressões, “como modo de unir o presente histórico e o passado maravilhoso, sem a preocupação de se chegar ao fim”; o “maravilhoso”, “em que os seres e acontecimentos fabulosos são narrados de forma indireta e guiados por uma ideia de verossimilhança”; a “mitificação do cosmo”, “em que seres inanimados expressam sentimentos”; a autonomia das partes; as comparações, os símiles,

“considerados dispensáveis para o estilo épico, mas que ainda assim possuem grande importância e remetem à tradição da épica primária”; o epíteto fixo, “qualificativos frequentes para as personagens do poema”; e os “versos-formulário”, ou seja, “frases e locuções que se repetem, normalmente utilizados para iniciar ou arrematar um discurso” (NUNES, 1962, p. 37-48).

Em outro escrito, “Notas de um tradutor de Homero”, publicado na *Revista da Academia Paulista de Letras*, volume 61, de 1956, Nunes defende a atualidade constante dos poemas de Homero e mesmo sua apreciação pelos leitores menos iniciados, pois a sua poesia não seria limitada a apenas uma época, mas eterna. Segundo o tradutor, o “frescor dos primeiros tempos e o halo de inspiração” da *Ilíada* e da *Odisseia* sobreviveram aos milênios, e as obras libertaram-se das barreiras temporais e da transitividade característica do ser humano, resultando em um instrumento de reflexão das criações universais (NUNES, 1956a, p. 142). Nota-se, portanto, uma preocupação em justificar e validar a leitura das epopeias clássicas, principalmente das homéricas, tomando-as como modelos poéticos, e seus poetas como *auctoritates*.

Os *Brasileidas* e os poemas homéricos como modelo

O gênero épico, associado, desde a Idade Média, à formação identitária dos Estados⁹, encerra uma linguagem própria, pela qual Carlos Alberto Nunes sustenta um ideal de construção da identidade brasileira, como se pode entrever de sua defesa do gênero, em seu prefácio, e mesmo da coleção editorial na qual estes - poema e “prefácio-manifesto” - se incluem. Não foi esta a única tentativa de se produzir um épico de formação da nação brasileira, mas, ao que parece, foi essa tentativa mais “homérica” que, assim sendo, não se furtou a dialogar intensamente com elementos já enraizados tanto numa mitologia autóctone - posta em posição espectral diante de Homero - quanto nos elementos que pululavam na cena cultural em que foi produzida a nossa epopeia.

Carlos Alberto Nunes proclama o épico como gênero mais adequado para recontar uma história de formação do ‘povo brasileiro’; assim a epopeia *Os Brasileidas* é também uma forma de se saber o passado. Um poema épico com

⁹ O gênero épico também é responsável – ao menos desde Apolônio de Rodas, autor do período helenístico grego – pela conciliação entre as tradições referenciais étnica idealizada e clássica, tendo como resultado um texto com potencial para ser reconhecido como fundador.

pletora de imagens de um Brasil exótico seria uma forma de cultivar as tradições por meio de uma nova apresentação de um tema já familiar. No entanto, a compreensão nuneana de brasilidade não se conflui com a dinâmica vanguardista de ruptura; a construção de uma nova “brasilidade” não se daria pelo rompimento com o passado, tal como seus contemporâneos modernistas e ultra modernistas pregavam¹⁰, e sim através da imitação dos clássicos¹¹, conferindo-lhes nova roupagem e cenário, transportando temas e mitos universais para um novo ambiente. Para Nunes, o fato de sempre ser possível encontrar em outros povos, antigos e modernos, criações similares aos temas brasileiros não seria motivo para desânimo, mas antes deveria “mover-nos à competição” (NUNES, 1956b, p. 180).

Nessa prática emulatória, um aspecto que evidencia a aproximação d’Os *Brasileidas* à *Odisseia* e à *Ilíada* é a existência de diversos símiles de feição homérica (ditos “de cauda longa”) ao longo do poema, que ali se abrasileiram¹². À guisa de exemplo, pode-se tomar dois símiles - dispostos em sequência - do canto I, quando Raposo é chamado a participar da assembleia das amazonas. Tais símiles ilustram a reação do bandeirante:

Como ofuscado fica e estarecido
viajante que, perdido na floresta,
relâmpago de súbito compreende,
muito antes de ter êle ouvido o estrondo
do trovão, que abalados deixa os próprios
fundamentos do mundo - sinal certo
da cólera dos deuses - secundado
logo pelo estalar do grosso tronco
do buriti, que, a poucos passos dele,
vem cair fulminado: assim Raposo
ficou por algum tempo e, ainda no banco
de leve ubá, para onde voltou logo,

¹⁰ Em seu estudo sobre o hexâmetro nuneano, Oliva Neto retoma o questionamento acerca do padrão métrico d’Os *Brasileidas* e argumenta: “a resposta, creio, é o distanciamento objetivo que ele crê que Homero tenha dos fatos narrados, com o corolário de que o poeta então conserva a serenidade em face dos acontecimentos narrados, o que prenuncia (o texto de Nunes é ensaio introdutório ao poema) que esta não é a perspectiva do poeta n’Os *Brasileidas*. Composto em decassílabos brancos e celebrando o bandeirante Raposo Tavares, o poema foi publicado em 1938, data que o insere na tendência nacionalista, ‘Pau-Brasil’ ou ‘Verde-Amarelo’, da poesia brasileira do período. Nacionalista ou mesmo conservadora que seja a vertente ideológica do poema, é certo, justamente por isso, que não existem nem distanciamento nem serenidade do poeta em face dos acontecimentos narrados, mas vera adesão” (2014, p. 196).

¹¹ Nas palavras do próprio autor, “[...] a razão está com os tradicionalistas, não com os denominados modernos, ou ultra-modernos - que envelhecem tão depressa - quando apregoam o rompimento com o passado, para a criação livre de formas novas e até então desconhecidas. Em literatura não pode haver originalidade assim compreendida” (NUNES, 1956b, p. 179-180).

¹² Para um estudo mais detalhado sobre os símiles de Carlos Alberto Nunes, ver COUTINHO, 2019.

perplexo se quedou, ensimesmado,
de bubuia baixando aos companheiros
(*Bras.*, I, v. 772-785, ed. 1962).

Ao que se segue este outro símile, extemporâneo e dissonante:

Como compositor sentado ao piano,
no empenho de fixar feliz idéia
musical, que no sono lhe ocorrera
de súbito, obrigando-o a levantar-se
para desenvolvê-la, e a interferência
sente de melodias importunas
aprendidas em sua meninice,
nos desafios dos serões, à volta
das fogueiras festivas; mas, teimando
no seu propósito, afugenta as notas
parasitas que na alma lhe calaram,
de recuo chegando até às cantigas
de ninar da mãe-preta, quando a rêde
lhe embalava no alpendre da fazenda
té vir a consonar com o fundamento
mudo das coisas e com o próprio curso
silencioso dos astros, de onde surge,
completo o tema tanto procurado:
do mesmo modo o bandeirante a vista
faz baixar até o fundo da alma nobre,
de todo alheio às formas inconstantes
a que relevo dão as belas côres
(*Bras.*, I, v. 786-807, ed. 1962).¹³

N'Os *Brasileidas* são também constantes as estruturas catalógicas, tão
recorrentes na poesia hexamétrica antiga, nas quais, muitas vezes, os nomes de
heróis, suas genealogias, os feitos de sua estirpe são cantados. Assim, Nunes
apresenta-nos os lusonautas, “nova geração de semideuses”:

Quando a Aurora o negrume em torno às gentes
da Europa desfazia, o claro Infante
convocou seus pilotos, no árduo ofício
por todo o salso ponto acreditados:
Álvaro Esteves, Pero de Barcelos,
Escobar, Alenquer, Aires Tinoco,

¹³ Este último não deixa de trazer à mente a imagem de Pestana, o compositor de polcas do conto “Um homem célebre”, de Machado de Assis: “Às vezes, como que ia surgir das profundezas do inconsciente uma aurora de idéias; ele corria ao piano, para aventá-la inteira, traduzi-la, em sons, mas era em vão; a idéia esvaía-se. Outras vezes, sentado, ao piano, deixava os dedos correrem, à ventura, a ver se as fantasias brotavam deles, como dos de Mozart; mas nada, nada, a inspiração não vinha, a imaginação deixava-se estar dormindo. Se acaso uma idéia aparecia, definida e bela, era eco apenas de alguma peça alheia, que a memória repetia, e que ele supunha inventar. [...]. Correu à sala dos retratos, abriu o piano, sentou-se e espalmou as mãos no teclado. Começou a tocar alguma coisa própria, uma inspiração real e pronta, uma polca, uma polca buliçosa, como dizem os anúncios. Nenhuma repulsa da parte do compositor; os dedos iam arrancando notas, ligando-as, meneando-as; dir-se-ia que a musa compunha e bailava a um tempo. (Machado de Assis, *Obra Completa [Um homem célebre]*, Vol. II, 1986, p. 499).

João de Lisboa, Gil Eanes, Nunes,
João Fernandes Lavrador, e quantos
a ciência portuguesa professavam
sob as luzes do Infante, que os recebe
no observatório náutico de Sagres
e, levantado em pé, tais sons arranca
da português provada e alta experiência:
(*Bras.*, IV, v. 104-116, ed. 1962)

Para além do verso quase formular que abre o trecho acima, pode-se, ainda, observar o esforço de Carlos Alberto Nunes em aproximar-se da poesia homérica pelo uso da invocação à Musa, um dos expedientes mais característicos das epopeias clássicas antigas. Nos versos iniciais do poema¹⁴, ao tom da abertura dos poemas homéricos, lê-se:

Musa, canta-me a régia poranduba
das bandeiras, os feitos sublimados
dos heróis que o Brasil plasmar souberam
través do Pindorama, demarcando
nos sertões a conquista e as esperanças.
Dá que em versos eu fixe os fundamentos
históricos e míticos da pátria
brasileira [...]

Logo em seguida, tem-se outra invocação, dessa vez à imaginação:

Sobe, imaginação! Abre os arcanos
das lendas ameríndias, e dos Andes
me facilita os penetrais augustos.
Deixa ficar meu verso como rio
das famosas guerreiras, quando as águas
aos tálamos da luz solene guia:
caudal e majestoso. [...]
(*Bras.*, I, v. 1-8 e 15-21, ed. 1962)

A proximidade entre a data de publicação das traduções dos épicos homéricos por Carlos Alberto Nunes (c. 1941 e 1943) e de sua edição de 1938 d'Os *Brasileidas* deve ser também tomada em consideração, pensando-se inclusive na escolha do vocabulário erudito¹⁵ para a feitura de sua epopeia nacional. O processo

¹⁴ Na edição de 1931, a invocação à Musa ocorre apenas no verso 12 do Canto I, uma composição aproximada às invocações da *Eneida* (I, v. 8-10) de Virgílio e d'Os *Lusíadas* (I, estrofe 4) de Camões. Já na edição de 1938, a invocação à Musa em *Os Brasileidas* surge no verso 2 do Canto I, até finalmente chegar ao primeiro verso na edição de 1962, remetendo diretamente à invocação da *Odisseia* (*Od.*, I, v. 1-2) e da *Ilíada* (*Il.*, I, v. 1).

¹⁵ No que tange ao vernáculo, marcado por seu uso castiço e criativo, Júlio Dantas em sua crítica à edição de 1938, sublinha: "Que dignidade de expressão, que nobreza de imagens, que alto sentido do estilo épico, que vigor e que movimento nas narrativas, que conhecimento substancial da língua, que domínio absoluto da forma, que marmórea solidez na construção do verso branco, quase sempre escultural! Ha tempo que não me é dado admirar um poeta tão dextro no manejo do vernáculo, que

de produção da épica nuneana teria se dado *pari passu* à tarefa de tradução dos poemas de Homero. Nos versos de Nunes, é possível reconhecer lendas e mitos, aludidos sobretudo na edição de 1962, tanto ditos pátrios, como a história das índias-amazonas e dos ilustres bandeirantes, quanto universais, como o mito platônico da Atlântida, ou transnacionais, como o do Gigante de Pedra. Assim, a épica de Carlos Alberto Nunes poderia ser entendida como parte de um projeto civilizatório que inscreve o Brasil no Ocidente a partir de um sistema analógico de identificação de suas peculiaridades autóctones com a herança clássica, formando um amálgama de elementos identitários de total compatibilidade e de complementaridade.

Cenas-típicas da épica e cenas-modelo homéricas

A épica homérica tem como uma de suas características compositivas o uso de ‘cenas-típicas’, de ações em formato de fórmulas similares e repetitivas, que auxiliavam o aedo na composição oral dos poemas (XANTHAKOS, 2011, p. 14). No entanto, para além de cenas-típicas, é possível reconhecer n’Os *Brasileidas* passagens narrativas, imagéticas, entendidas aqui como cenas transpostas de Homero, que evidenciam a noção de cena-modelo, a figurarem ali como parâmetro e referência. Cabe, assim, diferenciar tais categorias, a de cena-típica e a de cena-modelo, tal qual se propõe este artigo. Como destaca Viviani Xanthakos (2011), que em seu mestrado observou algumas cenas-típicas presentes na *Odisseia*, Walter Arend foi o primeiro estudioso a identificar, em 1933, certos padrões narrativos homéricos, classificando-os como cenas-típicas, após analisar sequências repetitivas que guardam certa similaridade, de acordo com as ações narradas. Irene de Jong, no glossário de seu *Odyssey, a narratological commentary*, de 2004 [2001], assim define a cena-típica:

um bloco narrativo recorrente, com uma estrutura identificável e frequentemente em linguagem idêntica, descrevendo ações cotidianas recorrentes (por ex., a cena-típica de sacrifício). Cenas-típicas podem ser comprimidas ou expandidas, e

êle enriquece, a um tempo, pelo afluxo vocabular dos dialectos tupí e tapuias (onomástica, toponímia, fauna, flora), e pelo pesado e suntuoso tecido erudito dos neologismos, cuja abundância em étimos gregos e latinos denota no autor íntimo e diuturno convívio com os textos clássicos” (DANTAS, 1938, p. 4).

ter a ordem de seus elementos modificada (JONG, 2004 [2001], p. xix, tradução nossa).¹⁶

Tal recurso, em princípio, seria próprio da composição oral, na qual o aedo nunca está totalmente livre de uma tradição fixada, a ela remontando, recriando-a, reinventando-a. Assim, constituem exemplos de cenas-típicas aquelas de assembleia, sacrifício, prece, sonho, súplica¹⁷, banquete, vestimenta e preparação para a batalha, dentre outras.

Contudo, a noção de cena-modelo não concerniria somente às tópicas e à estrutura compositiva, mas também aos seus motivos e a uma transposição de imagens quase que integral, com sua ambiência e tonalidade ajustados a um novo espaço narrativo. Assim, algumas cenas referenciais, emblemáticas, são tomadas em minúcias das epopeias homéricas, e inseridas por Carlos Alberto Nunes no universo d' *Os Brasileidas*. É possível identificar cerca de vinte e três cenas-modelo¹⁸ que remontam à episódios da *Odisseia*. O que se entende aqui como transposição de *cenas-modelo homéricas* são passagens com discurso, contexto, descrição e narrativas muito próximos aos presentes na *Odisseia*, que trazem episódios do poema imediatamente à lembrança do leitor de Homero. Vê-se, portanto, contextos

¹⁶ Type-scene: a recurrent block of narrative with an identifiable structure and often in identical language, describing recurrent actions of everyday life (e.g., the 'sacrifice' type-scene). Type-scenes can be compressed and expanded, and the order of their elements changed.

¹⁷ Como exemplo de cena-típica de súplica de *Os Brasileidas*, tem-se o clamor de Zumbi ao deus Obatala em favor de africanos e escravos: "Obatala, deus grande, que a soberba/ dos Atlantes venceste! Ouve o pedido/ que te faço no mais dorido transe/ por que teus africanos têm passado./ Não permitas que os feros bandeirantes/ consigam seus intentos, estendendo/ para os Andes a pátria sangüinária./ Muda em terrível pesadelo o sonho/ do Titã revoltoso, não deixando/ que teus filhos escravos continuem/ sendo dos mamelucos, dessa raça/ que em misérias, tão só, se delicia./ Mas se é fatal, senhor, que em mais desertos/ a alastrar-se êles venham, frustra a volta/ risonha das bandeiras, e com os corpos/ de seus caudilhos assinala a esteira/ dos incendiários no sertão longínquo./ Que, humilhados, os filhos desse Atlante/ mais que todos funesto reconheçam/ que contra o teu querer nada conseguem,/ vindo a sentirem todos a vitória/ como a mais triste e singular derrota." (*Bras.*, V, v. 898-919, ed. 1962).

¹⁸ A exemplo, na ed. de 1962, *Os Brasileidas*, I, 26-35 (*Od.*, I, 1-5), proposição do poema; *Bras.*, I, 446-451 e 465-474 (*Od.*, VI, 15-17 e 20-23), Vênus/Atena metamorfoseada em Gerusa/filha de Dimante, em sonho, diante de Merita/Nausícaa; *Bras.*, I, 476-480 (*Od.*, VI, 25-28), Vênus/Atena fala com Merita/Nausícaa em sonho; *Bras.*, III, 821ss (*Od.*, VIII, 165-178), tréplica de Raposo/Odisseu a Ajuricaba/Euríalo; *Bras.*, IV, 73-85 (*Od.*, IX, 16-20), Raposo/Odisseu se revela a Tamira, soberana das Amazonas/Alcínoo, rei dos Feácios; *Bras.*, VI, 767-783 (*Od.*, XI, 34-43), chegada do herói ao reino dos mortos; *Bras.*, VI, 840-844 (*Od.*, 57-58), Raposo/Odisseu diante do companheiro Domingos Jorge/Elpenor, no reino dos mortos; *Bras.*, VI, 924-936 e 944-949 (*Od.*, XI, 170-176; 198-203), Raposo/Odisseu em diálogo com a mãe no reino dos mortos; *Bras.*, VI, 950-957 (*Od.*, XI, 204-208), Raposo/Odisseu chora a mãe e tenta beijá-la/abraçá-la; *Bras.*, VII, 146-167 (*Od.*, IV, 383-393), Cabira/Idotéia explica a Raposo/Menelau como encontrar Proteu; *Bras.*, VII, 169-171 (*Od.*, IV, 395-397), Raposo/Menelau pergunta a Cabira/Idotéia sobre como dominar Proteu; *Bras.*, VII, 205-220 (*Od.*, IV, 448-453), Raposo/Menelau diante de Proteu; *Bras.*, VII, 221-237 (*Od.*, IV, 454-459), Raposo/Menelau captura Proteu; *Bras.*, VII, 242-246 (*Od.*, IV, 460-463), Proteu indaga Raposo/Menelau; *Bras.*, VII, 249-255 (*Od.*, IV, 465-470), Raposo/Menelau interpela Proteu.

similares que tornam possível o uso das cenas. Por exemplo, no canto I d'Os *Brasileiras*, Vênus suplica a Tupã em nome do herói Raposo:

Ó pai dos homens e dos deuses, sumo
dominador! Há muito, sim, tombara
das guerreiras o império detestável,
que aos próprios imortais dos Andes pesa!
Que de estragos! Que ritos infecundos
no mais denso das matas se acobertam,
depois que o sol aos Andes seus cavalos
recolhe e os desatreia! A morte e o medo
pelas hordas sanguíneas são levados.
Que muito, se Tamira os seus delírios
à luz transfere agora, pretendendo
passar com fama escura à eternidade!
[...]

Mas dói-me, ó pai, saber que ainda Raposo
grandes riscos enfrenta e que da pátria
longe se encontra e do solar querido.
Resiste, ainda, é certo, e o terror fixa.
Nas trêmulas aldeias, e incansável
sertões ínvios recorta e crespos mares.
Mas temo as Amazonas, as insídias
da fraca força feminina que o riso
devera propagar. Por que descuidadas,
ó pai? Por que tais óbices na rota
do forte bandeirante, que, incansável,
nos traz os mamelucos no decurso
do sol, quando os frisões ardentes guia,
desde a Serra do Mar, desde a corrente
sagrada do Anhembi? Sonoros ecos
no calado das matas lhe respondem,
e, onde quer que se estendam, formigueiam
cidades, sem que os templos nelas faltem
aos deuses imortais. Desampará-los
à adversidade implica, para os deuses,
e falta e ingratidão, sobre imprudência
(*Bras.*, I, v. 300-343, ed. 1962).

Essa cena remete àquela do canto I da *Odisséia*, em que Atena suplica a Zeus, o pai de todos, por Odisseu, que era vítima de sua cólera:

Crônida, pai de nós todos, senhor poderoso e supremo!
Mui merecida é a desgraça que sobre o insensato caiu.
Possam, assim, perecer quantos outros tal coisa fizeram.
Mas por motivo do sábio Odisseu sinto o peito excruciado,
desse infeliz que, há bem tempo, distante dos seus vem sofrendo
preso numa ilha por ondas cercada, que é o umbigo do oceano,
arborizada e mui fresca, onde mora uma deusa preclara,
filha de Atlante, o de espírito mau, que os arcanos conhece
todos do mar, e que duas colunas muito altas defende,
sozinho, as quais entre a terra e o alto céu se levantam. Sua filha
vem procurando reter o infeliz, que, constante, se aflige,
sempre com termos melífluos e vozes de força suasória,
a enfeitiçá-lo, com o fim de que de Ítaca venha a esquecer-se.

Mas Odisseu se consome, só tendo um desejo: a fumaça
ver que se evola do solo da pátria, e morrer em seguida.
Não te comoves, Olímpico? Nunca Odisseu te foi caro
junto das naus dos Argivos na extensa planície de Troia,
oferecendo oblações? Por quê, então, tanta cólera, Zeus
(*Od.*, I, v. 45-62. Tradução de Carlos Alberto Nunes)?

Deve-se, também, voltar a atenção à resposta de Tupã a Vênus sobre o destino de Raposo:

Sorrindo respondeu-lhe o pantocrata
que nos Andes as nuvens acumula:
“Filha, como criança inexperiente
discorreste até agora, na aparência
das cores iludida. Às Amazonas
te opões, e aos prediletos que o Gigante
da terra fez brotar, glória infinita,
mores atrevimentos lhes concedes?
[...]
Mas seja, se te apraz. Também na forma
me enlevo de Raposo e na firmeza
com que impõe aos demais sua vontade.
Premido, no entretanto, agora se acha
pelo rancor do deus caliginoso,
dês que o Zumbi, seu filho predileto,
das penhas se jogou, quando os Palmares
de assalto eles tomaram. Fortalece-o,
se o desejas, que o deus de mente escura
não poderá torcer demais o curso
dos astros ou evitar que entrada venham
a ter os Obatálidas nas hostes
que ora se espalham pelo Pindorama.”
(*Bras.*, I, v. 344-351 e 372-384, ed. 1962).

Essa cena retoma, às vezes palavra por palavra, a resposta de Zeus a Atena sobre o destino de Odisseu:

Disse-lhe, então, em resposta, Zeus grande que as nuvens cumula:
“Filha, por que tais palavras do encerro da boca soltaste?
Como do divo Odisseu é possível que venha a esquecer-me,
que se distingue de todos os homens e, mais do que todos,
fez sacrifícios aos deuses eternos, do céu moradores?
Mas de ter-lhe ódio não cessa Posido, que a terra sacode,
pelo motivo de haver o Ciclope privado da vista,
sim, Polifemo, de força enormíssima, a um deus semelhante
entre os Ciclopes, gerado que foi pela ninfa Toosa,
filha de Forço, senhor do oceano que nunca se acalma,
que numa gruta de forma escavada se uniu a Posido.
Por essa causa Posido, que a terra violento sacode,
quer, não matá-lo, mas tê-lo constante alongado da pátria.
Ora, uma vez que aqui estamos reunidos, tratemos de sua
volta e de como retorne. Contenha-se, entanto, Posido,
pois impossível ser-lhe-á dar ensanchas ao ódio, sozinho,
se se opuserem, concordes, os deuses eternos do Olimpo.”
(*Od.*, IV, v. 63-79. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Observa-se que em *Os Brasileidas*, Carlos Alberto Nunes vale-se de uma narrativa e de uma descrição quase idênticas da cena da *Odisseia*. Nota-se uma maior presença no épico brasileiro da *Odisseia*, um poema de viagem que lembra a guerra, do que da *Ilíada*, um poema de guerra. A transposição de cenas dos épicos de Homero para os versos de Carlos Alberto Nunes consiste, assim, em uma ampla intertextualidade.

À maneira de exemplo, têm-se mais as seguintes passagens: no canto I, versos 625-648, d'*Os Brasileidas*, o herói Raposo encontra a amazona Gerusa às margens do rio que cerca o lendário reino das guerreiras.

[...] Em sua alma nobre
cogita se de longe abrigo implore
para seus homens tão debilitados,
ou se corra a enlaçar-se-lhe aos joelhos,
tocando-lhe no mento, para força
maior dar ao pedido. Mas, temendo
que a espantasse a rudeza do seu gesto,
vindo a ela molestar-se, lhe dirige
mesmo de longe encarecida súplica:
Ó tu, que fascinado assim me deixas,
como se dá com o caçador perdido
que de repente sai numa clareira:
jovem maravilhosa, eu te saúdo!
Deusa ou mortal? Se deusa, às próprias Musas
divinas te comparo, as nobres filhas
de Zeus e da Memória, que as mãos-cheias
concedem suas dádivas ao poeta
necessitado e falho de inventiva,
quando ele, humilde, a mente exausta eleva,
pedindo-lhes ajuda. Reverência
tão grande sinto ao contemplar-te, como
quando me achei em frente da cachoeira
de Paulo Afonso, em cujos braços pétreos
jamais terá poder a eternidade
(*Bras.*, I, v. 625-648, ed. 1962).

Nessa cena, a ambiência, o discurso e as imagens remetem ao episódio do canto VI da *Odisseia* de Homero, v. 141-152 e 162-169, nos quais Odisseu encontra Nausícaa, filha do rei Alcínoo, às margens do rio onde fora lavar suas vestes:

Ante Odisseu se detém, enquanto ele reflete, indeciso,
se, suplicante, os joelhos da bela menina abarcasse,
ou, como estava, de longe a implorasse com termos melífluos,
para mostrar-lhe a cidade e, também, qualquer roupa ceder-lhe.
Tendo assim, pois, refletido, afinal pareceu-lhe mais certo
de onde se achava, de longe, afetuosa linguagem falar-lhe,
não fosse a jovem zangar-se, ao querer abraçar-lhe os joelhos.
Por isso tudo, dá início ao discurso afetuoso e pensado:
Os joelhos ora te abraço, senhora; és mortal ou divina?

Se uma das deusas tu fores, daquelas que o céu vasto habitam,
é a Ártemis, principalmente, de Zeus poderoso nascida,
que te comparo, na forma elegante e elevada estatura.
[...]

Uma só vez coisa igual contemplei: junto às aras de Apolo,
na ilha de Delo, rebento viçoso de esbelta palmeira.
Da mesma forma fiquei muito tempo enlevado em mirá-la,
pois uma planta como essa jamais pela terra nascera.
Dessa maneira te admire, mulher, extasiado, mas temo
ir abraçar-te os joelhos, conquanto por males premido
(*Od.*, VI, v. 141-152 e 162-169. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Em ambas as passagens, as personagens femininas são inspiradas por uma divindade, que as leva ao encontro do herói: Nausícaa, por Atena; Gerusa, por Vênus. Essa cena d’*Os Brasileidas* está presente também na edição de 1938 do poema, mas a referência à cena-típica de súplica aparece reduzida na estrutura “cair-lhe súplice aos pés” (v. 621), ao passo que na edição de 1962 a estrutura “enlaçar-se aos joelhos e tomar no mento” parece remeter bastante ao gesto de súplica, constante nos poemas homéricos. A menção ao poeta, “necessitado e falho de inventiva”, na edição de 1938, poderia mesmo ser lida como um reflexo do próprio recurso do autor, que recorre à imagem de uma cena de Homero para compor sua narrativa. Ressalte-se ainda que, tanto n’*Os Brasileidas* quanto na *Odisseia*, o discurso de súplica é seguido por um símile que sublinha a feição aventureira de seus heróis: a visão da amazona é semelhante àquela da cachoeira de Paulo Afonso; a de Nausícaa, semelhante àquela da esbelta palmeira do templo de Apolo Délio, respectivamente.

Outra passagem ilustrativa de nosso estudo pode ser vista no canto VII do poema, versos 107-117, no episódio em que Raposo e seus companheiros encontram-se impedidos de prosseguir sua viagem ao reino das Amazonas, retidos pelos igapós. É Cabira, a filha de Proteu, quem lhes instrui da possibilidade de partida:

E total, com certeza, nossa perda
teria sido, ignominiosamente
vindo a extinguir-se, anônima, a bandeira,
se a filha de Proteu não se apiedasse
do meu sofrer, Cabira, que, já tendo
sido mortal, à condição humana
revelava ainda e sempre simpatia.
Numa hora em que me achava separado
dos companheiros, dominado pelo
pensamento da morte, a bela ninfa
se aproximou de mim para falar-me:
(*Bras.*, VII, v. 107-117, ed. 1962)

Essa cena parece remontar àquele episódio da *Odisseia*, canto IV, versos 363-67 e 370 nos quais Menelau relata a Telêmaco seu encontro com Proteu – por intermédio de Idoteia –, quando de sua estada na ilha de Faro, defronte do Egito, por castigo divino:

E, porventura, as vitualhas e as forças, então, se esgotassem,
se a divindade de mim não se houvesse apiedado e salvado,
a descendente do velho marinho, Proteu poderoso,
digo Idotéia, a quem pude no peito avivar a piedade.
Quando me achava sozinho e afastado dos outros, buscou-me
[...]
Aproximando-se, então, me dirige as seguintes palavras:
(*Od.*, IV, v. 363-367 e 370. Tradução de Carlos Alberto Nunes)

Ao ser indagado sobre o porquê de sua permanência na ilha de Faro, Menelau responde a Idoteia que não se trata de ação voluntária, mas possivelmente da vontade de um deus:

Vou sem rodeios dizer-to, quem quer que, entre as deusas, tu sejas.
Não voluntário me encontro nesta ilha, senão que presume
ter ofendido os eternos, que moram no Olimpo altanado.
Ora revela-me tudo, que os deuses o sabem sem falha:
qual dos eternos me traz aqui preso e me impede o caminho,
e de que modo voltar, navegando o oceano piscoso
(*Od.*, IV, v. 376-380. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

De modo muito semelhante, quase em mesmos termos, vê-se n'Os *Brasileidas*, versos 129-139, o herói das Bandeiras dirigir-se à ninfa Cabira:

Quem sejas, deusa ou ninfa, aprende os males
que o peito me angustiam. Não por gosto,
como pensas, me exponho à dolorosa
morte pelas picadas das formigas
tocandiras, que o fogo em vida espalham
e o timbó, quando mortas. Mas decerto
me conturbou a mente algum dos numes,
para me ter extraviado neste
labirinto, sem meio de achar de a vida
salvar dos companheiros. De que modo,
revela-me — que os deuses nada ignoram —
poderei encontrar a estrada certa
para o reino das fortes Amazonas,
(*Bras.*, VII, v. 129-139, ed. 1962)

Na continuidade do diálogo, no episódio dos dois poemas, Idoteia/Cabira diz a Menelau/Raposo de que estratagema deve valer-se para consultar Proteu sobre a rota precisa da viagem, como se pode ver nos versos seguintes:

[...] Nas largas sapopemas
da samaumeira põe-te de atalaia
com mais três companheiros escolhidos.
Quando vires o velho fora da água,
já querendo dormir, e pelo gado
fungador agitadas as touceiras
de canarana, em cima dele salta,
com decisão e força sujigando-o
(*Bras.*, VII, v. 176-183, ed. 1962).

Já em *Odisseia*, a cena assim aparece:

Logo que a Aurora raiar, levar-te-ei para ali, por que em ordem
possas ficar de alcateia. De teus companheiros escolhe
três, dos melhores que tenhas nas naves de boa coberta.
[...]
Logo que o velho, assim, virdes dormindo deitado na terra,
fique ao cuidado de todos do máximo esforço valer-se,
para ali mesmo detê-lo, conquanto procure escapar-vos.
[...]
Foi quando em grita assaltamos, cingindo-lhe o corpo com os braços.
Mas não se esquece o ancião de valer-se das artes dolosas:
toma, de início, a figura de um leão bem provido de juba,
drago, depois, e pantera e, a seguir, um javali portentoso,
água corrente e, por fim, o feitio de uma árvore excelsa.
Mais fortemente o agarramos, com ânimo firme e pacient
(*Od.*, IV, v. 407-409, 414-416 e 454-459. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Tanto em *Os Brasileidas* quanto na *Odisseia*, os heróis devem, com a ajuda de três companheiros, tomá-lo à força, para que ele não escape. E, como predissera a filha de Proteu, o velho do mar metamorfoseia-se em animais diversos, por ação de suas “artes dolosas” (como dito na *Od.*, IV, 454), de sua “manha conhecida” (como dito nos *Bras.*, VII, 224). Vê-se um *Proteu brasileiro* assumir as formas de uma fauna e flora nacionais: castanheiro, tamanduá, catarata, caranguejeira, cobra sucuri. Recorde-se ainda que essas duas cenas apresentam narrativas que reportam as aventuras de dois viajantes em terras desconhecidas, viajantes “aedos” de seus próprios feitos.

O herói bandeirante de Carlos Alberto Nunes se aproxima do Odisseu homérico, na medida em que ambos fazem uma viagem de retorno, depois da realização de grandes feitos. Assim, pode-se pensar em um cruzamento de imagens nesta cena do canto II, v. 468ss., d’*Os Brasileidas*, que evoca os versos 208-225 do canto VII da *Odisseia*:

“Tamira, soberana incontrastável
e orgulho das guerreiras! O teu gesto
transcende tantas quantas coisas grandes
na terra hei contemplado, desde as águas

sagradas do Anhembi até as geleiras dos Andes luminosos. Vê: exausto, através de tantos mundos, a bandeira conduzida trabalhada, os companheiros sem forças, quase, e exangues pelo influxo da sombra do Caapora, e os altos feitos prestes prestes da pátria sossobrados! Mas, em tantos extremos, as ideias de novo se me incendem, dêis que o fado me trouxe às Amazonas, onde penso contemplar, redivivos, os Atlantes.

[...]

Estes fomos, senhora, e estes agora desfeitos recolhestes, e as fracas forças no templo nos restauras. Mas declaro que consideraria de somenos importância a jornada mais gloriosa, se a rota não tocasse em teus domínios, e que forças tirara da fraqueza, partindo de onde quer que me encontrasse, conquanto exausto e fraco, à só notícia do país das guerreiras, porque estradas rasgasse à fantasia e, de retorno, tudo em grande contasse aos meus na pátria.” (Bras., II, v. 468-482 e 513-524, ed. 1962).

Os versos evocados da *Odisseia* são os seguintes:

“Outros cuidados, Alcínoo, revolve no peito. De fato, não me assemelho a nenhum dos eternos, que moram no Olimpo, nem nas feições, nem na altura; sou simples mortal transitório, tal como os homens que estais habituados a ver, experientes no sofrimento; com esses, em dores, presumo igualar-me. Sim, porventura maiores trabalhos pudera narrar-vos, quanto sofri por desígnio de todos os deuses eternos. Ora, deixai-me comer, apesar da aflição em que me acho. Nada se pode encontrar de mais cínico do que um molesto ventre, de cuja existência é impossível jamais esquecer-nos, por mais cansados que, acaso, estejamos e mais angustiados, tal como agora se encontra minha alma. Vede: ele não cessa de concitar-me a comer e beber, obrigando-me tudo quanto hei sofrido esquecer, por que possa somente saciar-se. Logo que a Aurora desponte, no entanto, a fazer apressai-vos que a este infeliz seja dado pisar o país de nascença, pós tantas dores. Termine-se ali minha vida, após isso, depois de ver os meus bens, as escravas e a casa imponente”. (Od., VII, v. 208-225. Tradução de Carlos Alberto Nunes).

Raposo, aqui, anuncia à Tamira, soberana das Amazonas, sua vontade de permanecer para “contemplar, redivivos, os Atlantes” e então tornar sua jornada mais gloriosa e seu retorno repleto de fantasias a narrar. Por sua vez, Odisseu, diante de Alcínoo, rei da Feácia, espaço este tão exuberante – quiçá tanto quanto o reino das Amazonas descrito n’ *Os Brasileidas* – declara sua ânsia por voltar à pátria. O herói d’ *Os Brasileidas*, um conquistador que não quer retornar, faz evocar não um

Odisseu homérico, mas aquele Ulisses de Dante, que, depois de partir da ilha de Circe, decide “conhecer o mundo, e dos homens os vícios e o valor”¹⁹, não deixando apagar-lhe tal fervor nem a ternura de Telêmaco nem a pena de Laertes nem o amor da dileta Penélope.

Do verso único ao poema nuneano: duas dimensões da experiência autoral

Se a verve tradutória de Carlos Alberto Nunes é reconhecida por suas características singulares, como, por exemplo, a de seu ‘hexâmetro datílico português’ que chega a ser nomeado por estudiosos de métrica ‘verso único’, os dramas e os épicos de sua lavra ainda carecem de estudos que lhe atribuam um lugar merecido nas páginas da história da literatura brasileira, porquanto lhe tenham conferido a cadeira vitalícia de número 5 da Academia Paulista de Letras, por seu mérito como tradutor e poeta da Bandeiras.

Seu poema *Os Brasileidas*, de temática nacionalista, senão paulista, é repleto de imagens e motivos que fazem recuar aos primórdios da épica homérica e o metro decassílabo ecoa a épica portuguesa camoniana. Desde o título, aliás, tem-se a lembrança d’*Os Lusíadas*, de Camões. Sua divisão em dez partes (nove cantos e um epílogo) também pode ser relacionada com a divisão em dez cantos da epopeia portuguesa. É possível considerar-se ainda uma tradição da épica mais antiga a partir de seu título (*Aquileida*, *Eneida*) e sua tentativa de inserção em uma tradição de inspiração poética das nove Musas.

À cada passo da leitura d’*Os Brasileidas*, evidencia-se a presença de um modelo da épica antiga não somente no que concerne às suas tópicas e à sua estrutura de composição, em parte também aos seus motivos, mas sobretudo no que se entende aqui por cenas-modelo. Invocações à Musa, símiles, catálogos, episódios, epítetos são encontrados em todos os cantos. E algumas passagens do poema trazem ao leitor não só imagens, mas antes episódios, cenas referenciais, tomadas em minúcias das epopeias homéricas e inseridas em universo histórico e cultural outro.

Neste breve artigo, foram apresentadas algumas das cenas-modelo homéricas presentes no poema, observada suas transposições, bem como

¹⁹ ALIGHIERI, *Inferno*, XXVI, v. 98-99. Tradução de Italo Eugenio Mauro (2014).

contrastadas com as denominadas cenas-típicas, objeto de estudos diversos desde o advento das teorias da oralidade na primeira metade do século XX. Não se deve perder de vista que a epopeia *Os Brasileidas* foi gestada simultaneamente ao período de tradução dos poemas homéricos por Carlos Alberto Nunes, o que pode inclusive explicar as variações de cada uma das três edições, como, por exemplo, a mudança gradativa do padrão de invocação²⁰, que vai se assemelhando ao modelo homérico.

A presença de traços característicos das epopeias clássicas em *Os Brasileidas* parece corroborar o projeto nuneano de inserção dessa obra em um “gênero universal” - como o depreende o próprio autor - e, ao mesmo tempo, de construção de uma identidade brasileira, a partir da gesta de heróis nacionais.

Em seu exercício de composição de uma “epopeia nacional”, Nunes parece ter-se mantido muito próximo das autoridades mais antigas do gênero épico. Em seu “Ensaio sobre a poesia épica”, Nunes defende a importância de se reconquistar o que chama de “visão mítica de Homero”, seu comportamento poético, para que “possa ser aproveitado o opulento material de que dispomos para a formação de uma epopeia” (NUNES, 1962, p. 50). Sem deixar de reconhecer todo o percurso do gênero em várias tradições, o poeta-tradutor busca na épica homérica seu sopro mais genuíno, tomando por referendo o dito do Sócrates platônico: “Se queres ser poeta, no sentido verdadeiro da expressão, compõe mitos, não palavras: *poieîn mýthous, all' ou lógous*”²¹.

No poema de Nunes, o artifício das cenas-modelo parece reiterar sua ideia de que a *Odisseia*, enquanto poema de retorno, de viagem e aventuras, pode ser imaginada em quaisquer épocas e lugares, dada a natureza universal de seu enredo. Afinal, “se pensássemos em mitos, como os gregos, e sublimássemos o passado, com pequeno esforço de imaginação poderíamos concretizar em torno do nome dêsse bandeirante [Raposo] mais uma variante da *Odisseia*” (NUNES, 1953, p. 8). Ao emular Homero, Carlos Alberto Nunes intenta erguer um monumento literário, a seu ver uma epopeia bandeirante, “que faltava ao Brasil”.

²⁰ Ver nota 16.

²¹ Platão, *Fédon* 61b, na tradução de Carlos Alberto Nunes.

Referências

- CAIRUS, Henrique. O lugar dos clássicos hoje: o supercânone e seus desdobramentos no Brasil. In: *Permanência clássica: visões contemporâneas da Antiguidade greco-romana*. São Paulo: Escrituras, 2011.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Os Lusíadas*. 1. ed. Organização, apresentação e notas de Jane Tutikian. Porto Alegre: L&PM, 2008.
- CHANOCA, Tatiana Alvarenga. *O texto pelo avesso: a gênese das traduções em português da Ilíada*. 293p. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, 2017.
- COUTINHO, Helena Gervásio. A brasilidade nos símiles de Carlos Alberto Nunes: o caso d' *Os Brasileidas*. In: PIMENTEL, Cristina; MORÃO, Paula (Org.). *A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura: presenças clássicas nas literaturas de Língua Portuguesa*. V. N. Famalicão: Edições Húmus, 2019. p. 383-393.
- DANTAS, Júlio. Os Brasileidas. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, p. 4, 17 jul. 1938.
- GONÇALVES ET ALII, Rodrigo Tadeu. Uma tradução coletiva das *Metamorfoses* 10.1-297 com versos hexamétricos de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traditionis*, n. 10, p. 110-132, 2011.
- GUIMARÃES, Gabriel Alonso. A Odisseia da Tradução: entre-lugares. *Revista Cisma*, segundo semestre, p. 76-86, 2014.
- HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o Gênero Épico. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). *Épicos*. São Paulo: EdUSP, 2008. p. 17-91.
- HARDMAN, Francisco Foot. *A vingança da Hileia: Euclides da Cunha, a Amazônia e a literatura moderna*. São Paulo: Ed. UNESP, 2009.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Atena, 1943.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- HOMERO. *Odisseia*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. São Paulo: Hedra, 2011.
- JONG, Irene J. F. de. *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004 [2001].
- LANGER, Johnni. *Arqueologia do irreal: as cidades imaginárias do Brasil*. 170p. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 1996.
- NUNES, Carlos Alberto. *Os Brasileidas*. São Paulo: São Paulo Editora, 1931.
- NUNES, Carlos Alberto. *Os Brasileidas*. São Paulo: Elvino Pocaí, 1938.

NUNES, Carlos Alberto. *A Questão Homérica. Anhembi*, 1953.

NUNES, Carlos Alberto. Notas de um Tradutor de Homero. *Revista da Academia Paulista de Letras*, v. 61, p. 141-170, 1956a.

NUNES, Carlos Alberto. Discurso do Sr. Carlos Alberto Nunes. *Revista da Academia Paulista de Letras*, p. 160-185, 1956b.

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

OLIVA NETO, João Angelo. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. *Revista Letras*, Editora UFPR, n. 89, p. 187-204, jan./jun. 2014.

OLIVA NETO, João Angelo; NOGUEIRA, Érico. O hexâmetro dactílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. *Scientia Traditionis*, n. 13, p. 295-311, 2013.

TÁPIA, Marcelo. *Diferentes percursos de tradução da épica homérica como paradigmas metodológicos de recriação poética*. 290p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade de São Paulo, 2012.

TAUNAY, Afonso de E. *Ensaio de Carta Geral das Bandeiras Paulistas*. 3 ed. São Paulo: Edições Melhoramentos, 1952.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. Carlos Alberto Nunes; Organização, apresentação e notas João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014.

XANTHAKOS, Viviani. *Quem tem boca vai a Ítaca: um estudo sobre a persuasão no Canto XIV da Odisseia*. 100p. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – Universidade de São Paulo, 2011.

Recebido em: 14/06/2020

Aprovado em: 03/08/2020