

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE MINAS GERAIS
Programa de Pós-graduação em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa

Arthur Almeida Passos

**A SUBVERSÃO DO ÉPICO EM *PÁGINAS SEM GLÓRIA*, DE SÉRGIO SANT’ANNA:
a construção de José Augusto, o Conde, como anti-herói**

Belo Horizonte

2020

Arthur Almeida Passos

**A SUBVERSÃO DO ÉPICO EM *PÁGINAS SEM GLÓRIA*, DE SÉRGIO SANT'ANNA:
a construção de José Augusto, o Conde, como anti-herói**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa

Orientadora: Prof^a Dr^a Priscila Campolina de Sá Campello

Belo Horizonte

2020

FICHA CATALOGRÁFICA

Elaborada pela Biblioteca da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais

P289s Passos, Arthur Almeida
A subversão do épico em páginas sem glória, de Sérgio Sant'anna: a construção de José Augusto, o Conde, como anti-herói / Arthur Almeida Passos. Belo Horizonte, 2020.
101 f.

Orientadora: Priscila Campolina de Sá Campello
Dissertação (Mestrado) - Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais.
Programa de Pós-Graduação em Letras

1. Sant'Anna, Sérgio, 1941- - Páginas sem glória - Crítica e interpretação. 2. Homero - Crítica e interpretação. 3. Ficção brasileira. 4. Contos brasileiros. 5. Gêneros literários. 6. Atividades subversivas. 7. Poesia épica. 8. Intertextualidade. I. Campello, Priscila Campolina de Sá. II. Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU: 869.0(81)-3

Arthur Almeida Passos

**A SUBVERSÃO DO ÉPICO EM *PÁGINAS SEM GLÓRIA*, DE SÉRGIO SANT'ANNA:
a construção de José Augusto, o Conde, como anti-herói**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literaturas de Língua Portuguesa

Orientadora: Prof^a Dr^a Priscila Campolina de Sá Campello

Prof^a Dr^a Priscila Campolina de Sá Campello – PUC Minas (Orientadora)

Prof^o Dr^o Alexandre Agnolon – UFOP (Banca Examinadora)

Prof^a Dr^a Raquel Beatriz Junqueira Guimarães – PUC Minas (Banca Examinadora)

Prof^a Dr^a Elzira Divina Perpétua – UFOP (Suplente)

Prof^a Dr^a Vera Lopes da Silva – PUC Minas (Suplente)

Belo Horizonte, 6 de março de 2020.

A minha família.
À memória de Melânia Silva de Aguiar.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Anadabe, que nunca mediu esforços em benefício de minha formação, no sentido mais amplo da palavra, e a meu pai, João, que, apesar das dificuldades, sempre fez tudo o que estivesse a seu alcance para me ajudar em meus estudos, especialmente durante a graduação;

A minha tia Ariadna, pelo auxílio financeiro concedido no início de meu percurso na educação superior, e a minha tia Anádia, pelo incentivo persistente (e insistente) a enfrentar os altos e árduos estágios do ensino e da pesquisa;

A D. Maria e família, pela hospedagem em meus primeiros meses de volta a Belo Horizonte;

A meus amigos de torcida, pelos anos de convivência, camaradagem e compreensão de que o Arthur de ontem é hoje, além de cruzeirense e frequentador (não mais tão assíduo) de arquibancadas, pai, marido e aspirante a pesquisador;

A minha esposa, Raquel, pelo amor, apoio e paciência, sobretudo nos últimos dois anos, e a meu filho, Caio, pela alegria e disposição transmitidas ao papai;

A minha sogra, Silvana, por me fazer refletir, seriamente, sobre a carreira universitária;

A minha orientadora, pela escuta, diligência, dicas valiosas e ótimo convívio ao longo de todo o mestrado;

Aos membros da banca, por aceitarem, muito gentilmente, participar deste momento;

A todos os meus professores, da educação infantil à pós-graduação, com quem tanto aprendi e continuo a aprender;

Aos inúmeros escritores e cientistas que, fazendo parte de meu cotidiano através da palavra, têm consolidado minha formação como leitor e pesquisador;

À Secretaria, pela atenção e solicitude;

À PUC Minas, pelo acolhimento prestado desde a graduação; e

Ao Governo Federal, que, através do Programa Universidade para Todos (Prouni), propiciou meu ingresso na Academia; através do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), permitiu minha participação na Iniciação Científica; e, através da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), possibilitou a realização desta e de outras pesquisas durante o mestrado.

Logo que Aquiles, de rápidos pés, o espoliou [a Heitor] da armadura, foi para o meio dos Dânaos e disse as palavras aladas:
“Vós, conselheiros e guias dos povos Acaios, ouvi-me: Já que os eternos deixaram que a vida ao varão arrancasse que, só por si, mais trabalho nos deu do que todos os Teucros, vamos os muros altivos de Troia assaltar, bem-armados, para ficarmos sabendo do intento de seus moradores, se a fortaleza pretendem deixar, uma vez morto o chefe, ou se, apesar de privados de Heitor, resistência oferecem. Mas para que, coração, entregares-te a tais pensamentos? Acha-se o corpo de Pátroclo ao lado das naus, insepulto e não chorado. Jamais, quanto tempo eu ficar entre os vivos e agilidade nos joelhos tiver, poderei esquecê-lo. Mesmo que no Hades aos mortos faleça a memória das coisas, do companheiro querido, até ali, hei de sempre lembrar-me. O hino cantai da vitória, mancebos Argivos, e às naus, sem mais demora, tornemos, levando o cadáver do imigo. Glória infinita alcançamos com termos a Heitor dado morte, que, como a um deus imortal, na cidade os Troianos honravam.” (HOMERO, *Ilíada*, XXII, 376-394).

Tendo assim, pois, a vontade da fome e da sede saciado, vira-se para Demódoco o astuto Odisseu e lhe fala:
“Mais do que a todos os outros mortais, te venero, ó Demódoco! Foste discip’lo das Musas, as filhas de Zeus, ou de Apolo? Tão verazmente cantaste as desgraças dos homens Aquivos, quanto fizeram, trabalhos vencidos, e o mais que sofreram, como se o visses tu próprio, ou soubesses de alguém fidedigno. Ora começa de novo, e o cavalo de pau nos invoca, que por Epeio foi feito com a ajuda de Palas Atena, esse, que o divo Odisseu com astúcia pôs dentro de Troia, cheio de heróis destemidos, que os muros sagrados saquearam. Caso consigas cantar isso tudo de acordo com os fatos, logo darei testemunho perante o universo dos homens que recebeste de um deus benfazejo a divina cantiga.” (HOMERO, *Odisseia*, VIII, 485-498).

Tudo isso a propósito do Zé Augusto, o Conde, com o qual ninguém se daria o trabalho de gastar algumas páginas, a não ser este cronista do supérfluo e do passageiro, do arabesco, quase, como um passe lateral rolado com efeito pelo mero efeito, só captado pelas câmeras do jornal cinematográfico, que nem existe mais, assim como o ponta-esquerda fixo. Mas Garrincha fazia as duas coisas, poderão retrucar: o drible desmoralizador para o prazer da arquibancada e o passe na medida para ganhar o jogo. Garrincha morreu mal, mas entrou na história. Já o Zé Augusto não se sabe nem se morreu. (SANT’ANNA, 2012, p. 71-72).

RESUMO

Nesta dissertação, analiso a construção de José Augusto, o Conde, protagonista da novela **Páginas sem glória**, de Sérgio Sant’Anna, com o objetivo de descobrir que relação predomina entre tal personagem, de um lado, e, de outro, os heróis épicos, em geral, e os protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**, de Homero, em particular. Minha hipótese é que José Augusto estabelece, em vários aspectos, relação de contraste com as principais figuras das epopeias, como o Aquiles e o Odisseu criados por Homero, constituindo-se, assim, como anti-herói e iluminando a subversão do épico em **Páginas sem glória**. Para testar essa suposição, trato, primeiro, da natureza dos gêneros literários; discuto as limitações e vantagens da teoria dos gêneros, especialmente do ponto de vista analítico; e lido com a polissemia do termo “épico”, que tomo, neste estudo, como sinônimo de epopeia. Em seguida, considero as relações entre textos literários, reunidas sob o nome genérico de “intertextualidade”, como constitutivas da literatura; atento, mais especificamente, para as relações subversivas, divergentes, de distanciamento, que determinados textos literários estabelecem com outros; e me detenho, ainda mais particularmente, na subversão do épico, frequente na história da literatura e plural em suas manifestações. Por fim, analiso **Páginas sem glória**, nela identificando indícios significativos de subversão, que possam caracterizá-la como subversiva e fornecer pistas interessantes sobre a construção de José Augusto como personagem subversivo; observando relevantes marcas da presença de Homero e de sua obra na novela, capazes de reforçar a pertinência do contato intertextual proposto ou mesmo orientar sua interpretação; e comparando a construção de José Augusto com a dos heróis épicos, tal como constatada pelos estudiosos consultados, e a de Aquiles e Odisseu, tal como empreendida por Homero. De acordo com a análise realizada, José Augusto, ao ser constituído, em vários aspectos, como personagem eminentemente humano, dotado de qualidades comuns e relativas, quando não baixas e negativas, distancia-se dos heróis épicos, em geral, e dos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**, em particular, elaborados que são como semidivinos e superiores ao médio dos homens; constitui-se, nessa perspectiva, como anti-herói; e demonstra com muita propriedade, dado seu privilegiado lugar de protagonista na novela, a subversão do épico efetuada por Sérgio Sant’Anna em **Páginas sem glória**.

Palavras-chave: **Páginas sem glória**. Sérgio Sant’Anna. Subversão. Épico. Homero. Anti-herói.

ABSTRACT

In this thesis, I analyze the literary construction of José Augusto, also known as Conde, protagonist of Sérgio Sant'Anna's novella **Páginas sem glória**, aiming to discover what relation predominates, on the one hand, between this character and the epic heroes, in general, and, on the other hand, between the same character and the protagonists of Homer's epics, the **Iliad** and the **Odyssey**, in particular. My hypothesis is that José Augusto contrasts, in various aspects, with the main characters of the epic poems, like Homer's Achilles and Odysseus, thus being an antihero and highlighting the subversion of the epic in **Páginas sem glória**. In order to test this supposition, I firstly attempt to understand the nature of the literary genres; discuss the limits and advantages of genre theory, especially from an analytical point of view; and deal with the polysemy of the term "epic". Then I consider the relations between literary texts, under the generic term "intertextuality", as essential to literature; explore, more narrowly, the subversive, divergent relations that some texts establish with others; and look, even more narrowly, at the subversion of the epic as a frequent phenomenon in the history of literature and plural in its manifestations. At last, I analyze **Páginas sem glória** by identifying in it significant subversive signs that can characterize it as a subversive novella and give clues about the construction of José Augusto as a subversive character; by observing in it relevant marks of Homer's presence that can reinforce the pertinence of the proposed intertextual contact or even guide its interpretation; and by comparing the construction of José Augusto as a character with the one of the epic heroes as observed by many scholars, as well as with Homer's Achilles and Odysseus. According to my analysis, because José Augusto was constructed, in various aspects, as an eminently human character, with common and relative traits, if not low and negative, he contrasts with the magnanimous and semi divine epic heroes, especially the protagonists of the **Iliad** and the **Odyssey**. Therefore, he constitutes an antihero and, due to his leading role in the novella, demonstrates much properly the subversion of the epic in **Páginas sem glória**.

Keywords: **Páginas sem glória**. Sérgio Sant'Anna. Subversion. Epic. Homer. Antihero.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	9
2	A TEORIA DOS GÊNEROS.....	14
2.1	Definições e aspectos recorrentes relativos ao termo “gênero”.....	14
2.2	Limitações e vantagens da teoria dos gêneros.....	15
2.3	O épico: do sentido de alcance extraliterário à epopeia.....	22
3	A SUBVERSÃO NA LITERATURA.....	28
3.1	As relações intertextuais como fundamento da literatura.....	28
3.2	A subversão como relação intertextual específica.....	32
3.3	A subversão do épico.....	33
4	A SUBVERSÃO DO ÉPICO EM <i>PÁGINAS SEM GLÓRIA</i>	41
4.1	Aspectos e procedimentos subversivos na literatura de Sérgio Sant’Anna.....	41
4.2	A subversão em <i>Páginas sem glória</i>	44
4.3	Indícios de Homero e de sua obra em <i>Páginas sem glória</i>	53
4.4	A construção de José Augusto, o Conde, como anti-herói.....	62
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	89
	REFERÊNCIAS.....	94

1 INTRODUÇÃO

Páginas sem glória é uma novela do escritor carioca Sérgio Sant’Anna, publicada pela primeira vez em 2012 pela editora Companhia das Letras e constante de volume homônimo, que reúne ainda os contos **Entre as linhas** e **O milagre de Jesus**. Seu protagonista, José Augusto do Prado Almeida Fonseca, também chamado de Conde, é um *bon vivant* pertencente à elite paulista que, por um golpe do acaso, é alçado à condição de jogador profissional do Fluminense Football Club, do Rio de Janeiro, em 1955, por meio de Luiz Andrade, tio e confidente do narrador e então olheiro do clube carioca, que o observava exibir categoria com a bola no pé numa partida de futebol de areia na praia de Copacabana. Apesar de seu reconhecido talento, demonstrado logo em seu primeiro treino com os titulares da equipe tricolor, Zé Augusto permanece por apenas um curto período na agremiação – pesam contra ele a ausência de vocação competitiva, indispensável no esporte de alto nível, e a tendência para o universo exterior às quatro linhas, criticada com mais ou menos ênfase por torcedores, comissão técnica e diretoria; transformada convenientemente em motivo de polêmica por parte da imprensa local; e quase sempre vista de maneira condescendente pelo narrador. Emprestado, sem custos, ao Bonsucesso, clube de menor expressão da capital fluminense, o Conde ali também consegue mostrar suas qualidades como jogador, sem abandonar, porém, a fama de controverso. Em partida importante do campeonato estadual daquele ano, ao tentar responder, com sua técnica apurada, à proposta de suborno de um suposto torcedor do Botafogo, clube que se beneficiaria na competição com um resultado adverso do Bonsucesso, ele se arrisca demais numa cobrança de pênalti com ares de decisiva, torna-se publicamente suspeito de perder com premeditação a chance de gol e vitória e, ao fim da novela, encerra precocemente sua breve carreira de atleta profissional.

Cheguei a **Páginas sem glória** durante meu primeiro semestre no mestrado, em 2018. O contato com a novela de Sérgio Sant’Anna se deu enquanto eu repensava meu projeto de pesquisa inicial, com o qual havia sido aprovado no processo seletivo do Programa de Pós-graduação em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. Esse primeiro projeto tinha como *corpus* o poema **A judia**, do escritor romântico português Tomás Ribeiro, sobre o qual eu escrevia meu trabalho de conclusão de curso de pós-graduação *lato sensu* em Educação, publicado poucos meses depois (PASSOS, 2018), e visava aprofundar justamente tal estudo em minha futura dissertação, com ênfase no problema do exílio encenado no mesmo poema. Depois de verificar junto a minha orientadora as dificuldades de explorar os versos de Tomás Ribeiro numa investigação de maior fôlego e

de se arrefecer significativamente minha inclinação científica para o judaísmo, tive a ideia de buscar obras da literatura brasileira que tematizassem o futebol, desde sempre meu principal interesse “fora” da Academia. Minha intenção, portanto, era dupla: encontrar um *corpus* supostamente mais rico do ponto de vista analítico e lidar com um assunto ainda mais caro do ponto de vista pessoal. Esse assunto, aliás, embora secundário no âmbito deste trabalho, dispunha também da vantagem de se apresentar como elemento de fundamental presença no Brasil, sendo, na condição de jogo ou mesmo de manifestação estética, talvez indispensável para se refletir sobre a cultura e a sociedade nacionais. É o que sugere José Miguel Wisnik, ao propor, na obra **Veneno remédio: o futebol e o Brasil**,

[...] ler nesses lances exemplares [do futebol brasileiro], ao mesmo tempo únicos e representativos da constituição de uma linguagem criativa, as cifras da cultura e sociabilidade singulares que neles se entranham, ou seja, tomá-los como desafio ao entendimento geral da experiência brasileira. E nesse caso, esses índices trazem consigo uma dimensão tal que a sua denegação importa no risco de retardar em muito as realizações e os enfrentamentos da realidade que essas mesmas críticas exigem. Ou seja: em vez de dizer que o Brasil se faz reconhecer pelo seu poderio futebolístico mas não pelas coisas de fato importantes, é o caso de reconhecer que talvez seja difícil alguma coisa “de fato importante” acontecer se não formos capazes de compreender o sentido da importância que o futebol ganhou no Brasil. (WISNIK, 2008, p. 402-403).

Trazida à luz há quase uma década e “quase” vencedora do 62º Prêmio Jabuti, realizado em 2013, na categoria Contos e Crônicas¹, ao lado dos outros textos integrantes do livro, a novela **Páginas sem glória** não contava, entretanto, com um estudo acadêmico específico, mas apenas com raras e rápidas observações em pesquisas universitárias desenvolvidas a partir de então, como nas teses de doutorado *Transgression et généalogie: le dialogue entre les arts dans la poétique de Sérgio Sant’Anna*, de Izabella Borges de Abreu Gomes (2016), e **A narrativa de Sérgio Sant’Anna sob o signo da sobrevivência**, de Helenice Frago dos Santos (2017). Essa inexistência, constatada e reverificada ao longo de todo meu mestrado, configura o trabalho ora apresentado como o primeiro a se debruçar mais longa e detidamente sobre a novela de Sérgio Sant’Anna. Para preencher essa lacuna, escolhi focalizar a construção do protagonista da narrativa, José Augusto, enquanto personagem, com o propósito de descobrir que relação predomina entre ele, de um lado, e, de outro, os heróis épicos, em geral, e o Aquiles e o Odisseu construídos por Homero, respectivamente, na **Ilíada** e na **Odisseia**, em particular. Minha hipótese é que o Conde estabelece, em vários aspectos, relação de contraste com as principais figuras das epopeias, como os protagonistas elaborados

¹ Segundo o jornal GaúchaZH, o volume de **Páginas sem glória** perdeu o primeiro prêmio no concurso por incluir um conto publicado anteriormente, não cumprindo com o requisito de obra inédita exigido pelos organizadores (JABUTI, 2013).

pelo referido poeta, constituindo-se, assim, como anti-herói em relação aos heróis clássicos, exemplarmente instituídos na poesia homérica, e iluminando, suficientemente, a subversão do épico empreendida por Sérgio Sant’Anna em **Páginas sem glória**, dada, sobretudo, a importância de seu papel de protagonista da novela.

Do ponto de vista textual, o que motiva o presente estudo é a existência de elementos respeitantes à subversão, ao gênero épico e a Homero em **Páginas sem glória**. Para ilustrar essa presença, a ser melhor examinada na parte analítica da dissertação, reproduzo as seguintes expressões, extraídas do sexto capítulo da narrativa: “[...] goleadas **homéricas** [...]”, “A referência a **Homero** não é gratuita [...]” e “[...] **odisseia** comparável à de **Ulisses**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 111, grifo nosso). Curiosamente, tais expressões – que remetem ao nome do suposto autor da **Iliada** e da **Odisseia**, transformado em adjetivo e *ipsis litteris*; ao título de uma de suas epopeias na condição de substantivo comum; ao nome do protagonista dessa mesma epopeia, chamado de “Odisseu” na tradução consultada neste trabalho; e, por extensão, à poesia épica, à qual pertence o poema – encontram-se num excerto em que o narrador, em vez de relatar jogadas protagonizadas por José Augusto com a camisa do Bonsucesso, seu segundo time profissional, a exemplo do que faz em todas as outras passagens do mesmo capítulo, confere ao poeta algum destaque, que salta aos olhos do leitor. Das mesmas expressões, chama a atenção, mais particularmente, a segunda, que, reforçada pelo caráter metalinguístico de **Páginas sem glória**, pode ser interpretada como dica de Sérgio Sant’Anna para uma leitura intertextual da novela, que leve em consideração Homero e aquilo que lhe diz respeito, como sua obra e o gênero de que ela participa. Neste trabalho, procuro seguir a pista deixada pelo escritor, apoiando-me, ainda, em indícios que apontam, não para uma aproximação, mas para um distanciamento da narrativa em relação ao épico, em geral, e à epopeia homérica, em específico, a ser observado, sobretudo e significativamente, na construção supostamente subversiva e anti-heroica, humana e inferior, de José Augusto. Como diz o narrador, referindo-se ao Conde: “Aquele rapaz bem-vestido **subvertia** tudo [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 91, grifo nosso) e “Lembrem-se de que entreguei desde o princípio que se tratava de um **anti-herói**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 96, grifo nosso).

Das outras obras literárias de temática futebolística que pude ler ao longo de 2018², **Páginas sem glória** distinguiu-se justamente por parecer solicitar, com mais clareza, o estudo de e o diálogo com a poesia épica, em geral, e as epopeias homéricas, em particular, as quais

² **22 contistas em campo**, antologia organizada pelo escritor Flávio Moreira da Costa (2006a); **A eterna privação do zagueiro absoluto**: as melhores crônicas de futebol, cinema e literatura, de Luis Fernando Verissimo (1999); **Quando é dia de futebol**, seleção de poemas e crônicas de Carlos Drummond de Andrade (2014); e **Tempos vividos, sonhados e perdidos**: um olhar sobre o futebol, livro do ex-jogador e cronista esportivo Eduardo Gonçalves de Andrade, o Tostão (2016).

também constituem tópicos de meu interesse. O pendore para tais assuntos remonta, do ponto de vista acadêmico, ao início da segunda metade de minha graduação em Letras, período em que tive acesso sistematizado à **Ilíada** e também à **Eneida**, de Virgílio, em disciplina que privilegiava textos fundadores da literatura ocidental, e, do extra-acadêmico, aos dois anos que precederam meu ingresso no mestrado, nos quais me dediquei à leitura da **Bíblia Hebraica**, em que se reúnem muitas narrativas de feição épica (FRYE *apud* ALEXANDER, 2006; KOTHE, 1985). Considerando, de um lado, o entendimento do épico, próprio das Letras, enquanto gênero literário, seja como narrativa em geral, seja como epopeia em específico, e, de outro, o uso disseminado do termo na cultura ocidental, o qual ultrapassa o âmbito especificamente estético, conforme exemplificam Aurélio Buarque de Holanda Ferreira – doravante chamado apenas Ferreira –, no **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**, com os sinônimos “incomum” e “extraordinário” (FERREIRA, 1999, p. 778), e Anatol Rosenfeld, em **O teatro épico**, com a expressão “banquete épico” (ROSENFELD, 2018, p. 19), importa mapear, compreender e organizar, ainda que obedecendo aos estreitos limites desta pesquisa, a diversidade de sentidos relativos à palavra “épico”. Cumpre ressaltar que a sistematização de tais significados, para além de atender a uma curiosidade particular, é, na verdade, indispensável a esta investigação, que depende fundamentalmente de uma perspectiva bem definida acerca do termo, e pode ser útil para trabalhos futuros que se relacionem, em maior ou menor medida, com a multiplicidade de acepções do vocábulo³.

Tendo em vista o que foi dito até aqui, podemos dizer que a dissertação orienta-se por três objetivos gerais: 1) verificar se Sérgio Sant’Anna constrói José Augusto, protagonista de **Páginas sem glória**, como personagem anti-heroico, contraposto aos heróis épicos, em geral, e a Aquiles e Odisseu, respectivos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**, de Homero, em particular; 2) em caso afirmativo, relacionar a construção anti-heroica de José Augusto com a suposta subversão do épico realizada na novela; e 3) contribuir com a fortuna teórica referente à obra do escritor, a partir dos resultados obtidos durante a pesquisa. Para cumprir com tais intentos, pretendo: 1) compreender a natureza dos gêneros literários; 2) debater limitações atribuídas ou atribuíveis à teoria dos gêneros; 3) tratar do gênero épico em sua polissemia; 4) entender o papel das relações entre textos literários na produção e recepção estéticas; 5) destacar a relação específica de subversão que os textos literários podem estabelecer uns em relação a outros; 6) observar a subversão do épico a partir de exemplos encontrados ao longo da pesquisa; 7) identificar aspectos e procedimentos subversivos atribuídos à literatura de

3 Importa dizer, desde já, que, na análise a ser desenvolvida nesta dissertação, “épico” corresponde a “epopeia”.

Sérgio Sant’Anna; 8) verificar indícios subversivos em **Páginas sem glória**; 9) examinar referências e alusões a Homero e à sua obra na novela; 10) cotejar a construção de José Augusto, protagonista da narrativa, com a dos heróis épicos, em geral, tal como constatada pelos estudiosos consultados neste trabalho, e a de Aquiles e Odisseu, em particular, tal como efetuada por Homero, na **Ilíada** e na **Odisseia**, respectivamente.

Do ponto de vista estrutural, a dissertação divide-se em três capítulos, excetuando-se esta **Introdução** e as **Considerações finais**, em que tento responder aos três objetivos gerais propostos na pesquisa e apontar para outras possibilidades de investigação. No capítulo 2, intitulado **A teoria dos gêneros**, trato de definições do termo “gênero”, em sentido amplo e estrito, e saliento os aspectos que costumam ser levados em conta, na literatura, para o estabelecimento de um gênero; sustento a pertinência de tal teoria num estudo comparado, a despeito das dificuldades com que ela pode se deparar; e delimito acepções relativas ao vocábulo “épico”, partindo de seu significado mais abrangente, capaz de alcançar domínios extraliterários, e chegando a seu significado mais restrito, o de epopeia, em que me apoio analiticamente. No capítulo 3, chamado **A subversão na literatura**, considero as inúmeras relações entre textos literários, reunidas sob o nome genérico de intertextualidade, como imprescindíveis à criação e mesmo à leitura literárias; observo a subversão como relação intertextual específica, caracterizada, em linhas gerais, pelo distanciamento que determinados textos literários operam em relação a outros; e mostro, através de alguns exemplos, que a subversão do épico é prática reiterada e pluralmente efetuada na literatura. No capítulo 4, denominado **A subversão do épico em Páginas sem glória**, reúno alguns dos aspectos e procedimentos subversivos que Sérgio Sant’Anna emprega ao longo de sua carreira literária; identifico elementos subversivos na novela, sobretudo relacionados a José Augusto, seu protagonista; examino alusões e referências a Homero e sua obra contidas na narrativa e significativas para a leitura proposta nesta dissertação; e comparo a construção de José Augusto com a dos heróis épicos, em geral, tal como observada pelos estudiosos consultados, e a de Aquiles e Odisseu, respectivos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**, de Homero, em particular, guiando-me pela hipótese de que o personagem de Sérgio Sant’Anna contrasta, em vários aspectos, com tais figuras, constituindo-se como anti-herói e apontando significativamente, devido a sua condição de protagonista, para a subversão do épico também supostamente empreendida em **Páginas sem glória**.

2 A TEORIA DOS GÊNEROS

2.1 Definições e aspectos recorrentes relativos ao termo “gênero”

O vocábulo “*genus, eris*”, do qual advém a palavra “gênero” em língua portuguesa, é compreendido por F. R. dos Santos Saraiva, em seu **Dicionário latino-português**, segundo seis acepções distintas: “1º Família, raça, raiz, tronco, origem, sangue; 2º Nascimento elevado, nobresa; 3º Povo, nação; 4º Genero, raça, casta, especie, natureza; modo, maneira; 5º Descendente, filho; 6º Genero (ter. gram.).” (SARAIVA, 2019, p. 523). Ferreira (1999) organiza o vocábulo “gênero” em onze definições, distribuídas, de modo mais específico, conforme as áreas de estudo a que pertencem – Antropologia, Biologia, Linguística e Geometria. Mas, ao retomar, como fez Saraiva (2019), a etimologia latina da palavra, o erudito focaliza apenas dois dos significados de gênero, “classe” e “espécie”, pondo de lado, inicialmente, os conceitos mais restritos do vocábulo. Ao fazê-lo, sintetiza, justamente, as duas ideias principais vinculadas à palavra em sua perspectiva e na de Saraiva (2019), quais sejam, hierarquia e conjunto, definidas conforme a semelhança, proximidade ou parentesco entre os membros da ordem ou grupo. Com efeito, apoiando-se na Lógica, o estudioso resume tais noções, respectivamente, na primeira e terceira acepções que constrói em torno do vocábulo “gênero”: “1. Lóg. **Classe cuja extensão se divide em outras classes**, as quais, em relação à primeira, são chamadas espécies.” e “3. P. ext. Qualquer **agrupamento** de indivíduos, objetos, fatos, idéias, que tenham características comuns [...]” (FERREIRA, 1999, p. 980, grifo nosso).

As ideias de conjunto e hierarquia, bem como a de semelhança, repercutem no domínio dos estudos literários. Ross Murfin e Supryia M. Ray, em verbete de ***The Bedford glossary of critical and literary terms***, reconhecem como origem do vocábulo “gênero” o francês “*genre*”, que, em inglês, corresponde a “*kind*” ou “*type*” (“espécie” ou “tipo”), e afirmam que, atualmente, o uso da palavra no domínio da literatura contempla tanto categorias, como “ficção” e “romance”, quanto subcategorias, como “ficção científica” e “romance sentimental” (MURFIN; RAY, 2009, p. 202, tradução nossa)⁴. Ao definir o gênero, em verbete de ***The Routledge dictionary of literary terms***, como “[...] tentativa de classificar

4 “From the French for ‘kind’ or ‘type’, the classification of literary works on the basis of their content, form, or technique. For centuries works have been grouped according to a number of classificatory schemes and distinctions, such as prose / poem, epic / drama / lyric, and the traditional classical divisions comedy / tragedy / lyric / pastoral / epic / satire. Current usage is broad enough to permit umbrella categories of literature (e.g., fiction, the novel) as well as subcategories (e.g., science fiction, the sentimental novel) to be denoted by the term **genre**.”

ou descrever obras literárias em termos de características compartilhadas [...]” (LEE, 2006, p. 97, tradução nossa)⁵, Brian Lee evidencia que tais grupos e subgrupos são formados segundo o critério da semelhança. Vale dizer, no entanto, que esse critério, bem como o de conjunto e hierarquia, não abrangem, por completo, o termo “gênero” no âmbito da literatura. Na perspectiva especificamente estética acerca do gênero, salienta-se, ainda, a presença de termos como “forma”, “estilo” e “técnica”, que, curiosamente, guardam algum parentesco com “modo” e “maneira”, elencados por Saraiva (2019) em referência a significados não especializados da palavra, e parecem mesmo servir de fundamento para a sistematização dos gêneros literários. Murfin e Ray, por exemplo, conceituam o termo como “[...] a classificação de obras literárias **com base em seu conteúdo, forma ou técnica.**” (MURFIN; RAY, 2009, p. 202, grifo nosso, tradução nossa)⁶. Tal acepção é bastante próxima à elaborada por Ferreira: “5. Nas obras de um artista, de uma escola, cada uma das categorias que, por tradição, se definem e classificam **segundo o estilo, a natureza ou a técnica [...]**” (FERREIRA, 1999, p. 980, grifo nosso). Portanto, no caso da literatura, questões formais, técnicas e/ou estilísticas, bem como temáticas, devem ser levadas em conta quando da definição e organização dos gêneros.

2.2 Limitações e vantagens da teoria dos gêneros

Ao exibirem pontos comuns, como as noções de conjunto, hierarquia, semelhança e forma, as definições de gênero apresentadas até aqui colaboram bastante para a compreensão do termo, o que poderia, inclusive, fazer-nos antecipar a análise de **Páginas sem glória**. Importa dizer, contudo, que a teoria dos gêneros, no âmbito dos estudos literários, não está isenta de dificuldades. No entendimento de Lee (2006), uma delas – identificável, pelo menos, na academia inglesa – é de ordem terminológica. Enquanto Murfin e Ray afirmam a equivalência de “*genre*” em relação a “*kind*” e “*type*” (MURFIN; RAY, 2009), e Emil Staiger, em **Estilo épico**: a apresentação, trata “gênero” e “estilo” como termos sinônimos (STAIGER, 1972), Lee aponta que “*genre*”, “*kind*” e “*type*”, bem como “*form*”, assumem significados variados no referido contexto universitário, não se confundindo necessariamente uns com os outros (LEE, 2006). Embora possa sugerir falta de rigor, o emprego de nomenclaturas diversas para se referir aos gêneros literários não deixa de repercutir, no entanto, as noções de conjunto, hierarquia e semelhança, verificáveis inclusive em significados não especializados

5 “The attempt to classify or describe literary works in terms of shared characteristics [...]”

6 “[...] the classification of literary works on the basis of their content, form, or technique.”

do termo, e de modo de fazer, mais específica da literatura, conforme se observa, em menor ou maior grau, na presença de palavras como “classe”, “espécie”, “tipo”, “estilo” e “forma” nas definições de gênero anteriormente elencadas. Nesse sentido, os termos usados para dizer dos gêneros literários, ainda que distintos, não são necessariamente excludentes, mas podem se interpenetrar em alguma medida, de acordo com as ideias compartilhadas de agrupamento, subordinação, parentesco e forma. O que cabe ao pesquisador, a meu ver, é optar por um dos termos – “gênero”, de fato, parece o mais adequado – e apoiar-se num conceito bem delimitado, de modo a evitar confusões, por exemplo, entre gênero e aspectos que podem, também, ser compreendidos como seus constituintes, como forma e estilo.

Outra dificuldade enfrentada pela teoria dos gêneros e também verificada por Lee (2006) diz respeito à diversidade de critérios utilizados para a definição do termo “gênero”. O pesquisador afirma que, nos séculos XVII e XVIII, era difícil dizer, exatamente, em que consistia um gênero, uma vez que os critérios de conceituação do vocábulo na literatura, como assunto, tom e estrutura, eram empregados de modo indiscriminado pelos estudiosos, sendo sistematizados somente a partir do trabalho de René Wellek e Austin Warren em sua **Teoria da literatura**, já em meados do século XX. Essa indefinição quanto aos critérios utilizados para o estabelecimento conceitual do termo “gênero” no âmbito estético, a qual pode também ser compreendida, a princípio, como ausência de rigor científico, parece reveladora da própria natureza dos textos literários, e da subjetividade leitora na recepção desses mesmos textos. Tais textos, resistentes a qualquer leitura que se pretenda absoluta, são constituídos não apenas por aspectos comuns e homogêneos, mas também por traços particulares e variados, que os singularizam uns em relação aos outros e que os estudiosos privilegiam ou não em detrimento uns dos outros em função de determinada leitura. Nessa perspectiva, os critérios diversamente adotados para a definição do que sejam tais gêneros são, em vez de condenáveis, compreensíveis, uma vez que refletem a própria unicidade e complexidade dos textos literários e a centralidade do leitor, seja ele pesquisador ou não, no processo de recepção de tais textos⁷. Essa diversidade, porém, como ocorre no caso da terminologia, não nos exime de demarcar o alcance do conceito de gênero empregado numa investigação.

⁷ A unicidade e complexidade dos textos literários encontram fundamento, por exemplo, no polo da recepção. Toda obra literária está sujeita a leituras muito distintas, de leitor para leitor e de um mesmo leitor em relação a ele mesmo de uma leitura para a outra. Isso parece especialmente verdadeiro no caso dos clássicos. Como diz Italo Calvino, em sua segunda e sexta definições para o termo, informadas no ensaio **Por que ler os clássicos**, “2. Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.” (CALVINO, 2007, p. 10) e “6. Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer.” (CALVINO, 2007, p. 11).

A pluralidade de classificações construídas em torno das obras literárias também se apresenta como possível argumento contrário à teoria dos gêneros, uma vez que sublinharia a insuficiência do esforço de inúmeros estudiosos em “conter” textos literários em categorias. Rosenfeld (2018), por exemplo, estabelece suas reflexões teóricas a partir três grandes gêneros literários, o lírico, o épico e o dramático, sem se esquecer, no entanto, de seus subgêneros, como, no caso do épico, a epopeia, a que pertencem a **Ilíada** e a **Odisseia**, e a novela, em que se inclui **Páginas sem glória**. N’**A república** de Platão e na **Poética** de Aristóteles, essas categorias amplas, utilizadas por tais filósofos, também ganham subcategorias, como, em se tratando do drama, a tragédia e a comédia. Propondo uma reconfiguração do ponto de vista antigo, Anazildo Vasconcelos da Silva (2007), no estudo **A semiótica épica do discurso**, sustenta a existência de cinco gêneros principais: o épico, o narrativo, o lírico, o dramático e o ensaístico. Nos extremos, Murfin e Ray (2009) relacionam 190 grupos e subgrupos de produções estéticas, sobretudo literárias, ao passo que outros estudiosos, como Todorov (*apud* LEE, 2006), consideram a própria literatura como gênero, à qual todos os textos literários considerados dignos do adjunto, bem como todos os gêneros literários anteriormente citados, se subordinariam.

Essas diferentes categorizações, porém, assim como a multiplicidade de nomenclaturas vinculadas à palavra “gênero”, em vez de constituírem ponto negativo da teoria dos gêneros, reforçam-na. Em primeiro lugar, elas evidenciam a inclinação sobretudo científica de diversos pesquisadores em sistematizar os textos literários sobre os quais se debruçam. Essa inclinação tem como resultado o inevitável enriquecimento do instrumental teórico concernente aos gêneros e a disponibilidade de ferramentas mais ou menos específicas para o trabalho com os textos literários. Em segundo lugar, as variadas classificações de tais textos correspondem a interpretações sempre parciais dos pesquisadores sobre os textos e gêneros com os quais lidam. Postas à luz, tais leituras permitem a outros estudiosos identificar os realces e as brechas que elas próprias evidenciam em seu interior, estimulando o debate sobre os gêneros literários e sobre a própria literatura. Em terceiro lugar, a diversidade de classificações dos textos literários não visa assumir, de forma crescente e absoluta, o posto de seu objeto de estudo. Isso porque a teoria dos gêneros constitui apenas, como diz claramente Lee, uma legítima “[...] tentativa de classificação e descrição das obras literárias [...]” (LEE, 2006, p. 97, tradução nossa)⁸, as quais mantêm sua autonomia em relação à teoria dos gêneros.

8 “[...] attempt to classify or describe literary works [...]”

Os gêneros literários costumam, ainda, ser considerados abstratos ou artificiais. Ezra Pound (2006), que sustenta enfaticamente, no livro **ABC da literatura**, o estudo dos textos literários mediante a comparação “direta” entre si, provavelmente não optaria por uma análise que levasse em conta categorias mais amplas preocupadas em ordená-los e/ou agrupá-los. Seguindo os passos de Ernest Fenollosa, ele se opõe ao “[...] método de abstração ou de definir as coisas em termos sucessivamente mais e mais genéricos [...]” (POUND, 2006, p. 26), que secundariza o objeto em estudo e possibilita atribuir suas características a outros relativamente semelhantes. Rosenfeld (2018), por um lado, admite a artificialidade da teoria dos gêneros, uma vez que as obras épicas, líricas e dramáticas, em sua perspectiva, não contêm, necessariamente, todos os aspectos neles dispostos. Por outro lado, o estudioso esclarece que essa artificialidade é compartilhada com todo e qualquer conceito e que a função classificatória é característica da própria ciência, que necessita “[...] introduzir certa ordem na multiplicidade dos fenômenos.” (ROSENFELD, 2018, p. 16-17). Desse ângulo, objeto e conceito, ou, mais especificamente, texto e gênero literário, não se correspondem, de fato, de maneira exata, e a sistematização do conhecimento relativo a certas características das obras estéticas tem apenas finalidade prática⁹.

Em perspectiva ainda mais contundente, Laurent Jenny (1979) traz a discussão sobre o caráter abstrato e artificial da teoria dos gêneros para o âmbito da intertextualidade. No ensaio **A estratégia da forma**, ele defende que os textos estabelecem relações não apenas com seus pares propriamente ditos, mas também, e necessariamente, com os gêneros literários, que constituem os modelos – repetidos ou repelidos – de tais textos. Nas palavras do estudioso, “[...] só se apreende o sentido e a estrutura duma obra literária se a relacionarmos com os seus arquétipos – por sua vez abstraídos de longas séries de textos, de que constituem, por assim dizer, a constante.” (JENNY, 1979, p. 5). Ainda segundo Jenny (1979), o código linguístico, sendo infinitamente aberto, tem infinitas possibilidades de manifestação. Uma delas, propiciada pelo aspecto “[...] modelizante [...]” da linguagem – o qual, paradoxalmente, constrange o código –, são os arquitextos, constituídos de “[...] estruturas textuais [...]”, de natureza sígnica, compostas tanto de elementos formais como semânticos (JENNY, 1979, p. 17). Correspondentes aos gêneros literários, eles assumem, como indica o nome, condição muito próxima à de texto, ultrapassando a noção de categoria como forma vazia. O caráter abstrato comumente atribuído ao gênero é, assim, contestado por Jenny (1979), que entende que quem escreve não perde de vista o gênero. Nos termos do

⁹ Nesta dissertação, por exemplo, a teoria dos gêneros nos dispensa do hercúleo trabalho de examinar, num curto intervalo de tempo, inúmeras obras épicas com o objetivo de identificar seus pontos de contato e tomá-los como referências para o estudo de **Páginas sem glória**.

pesquisador, “Os arquétipos de gênero, por mais abstractos que sejam, constituem ainda assim estruturas textuais, sempre presentes no espírito daquele que escreve.” (JENNY, 1979, p. 17). Nesse sentido, um gênero pode, realmente, ser descrito e sistematizado, não obstante as inevitáveis limitações de tais empreendimentos, e revestir-se de caráter concreto, a partir do qual se torna possível, de fato, operar conceitual e analiticamente.

O hibridismo poderia, também, ser usado como elemento desqualificador da teoria dos gêneros. Uma vez que os textos literários contêm, em tese, atributos pertencentes a mais de uma categoria (ROSENFELD, 2018), não faria sentido separá-los em classes, principalmente naquelas de vasta abrangência, como a épica, a lírica e a dramática. Contudo, mesmo autores mais reticentes quanto à heterogeneidade de tais obras ou classes reconhecem-na e, ainda assim, pautam boa parte de suas reflexões na teoria dos gêneros. Johann Wolfgang von Goethe, por exemplo, em sua **Correspondência** com Friedrich Schiller, embora sustente que “[...] os artistas [...] deveriam produzir as obras de arte dentro de suas condições puras [...]”, “[...] separar obra de arte de obra de arte através de círculos mágicos impenetráveis, conservar cada uma de suas características e particularidades [...]”, com o objetivo de evitar “[...] tendências ridículas, bárbaras, de mau gosto [...]”, admite que o poema épico mescla-se com o drama em quatro pontos (GOETHE; SCHILLER, 2010, p. 161-163). Silva, por sua vez, apesar de refutar as dimensões substantiva (estrutural) e adjetiva (estilística) dos gêneros literários propostas por Rosenfeld (2018), entendendo como inadequadas expressões como “[...] narrativa épica [...]” e “[...] epopeia lírica [...]” (SILVA, 2007, p. 52), defende a natureza híbrida do épico, composto de uma “[...] dupla instância de enunciação [...]” (SILVA, 2007, p. 51), ao mesmo tempo narrativa e lírica, a qual, inclusive, confere ao gênero seu status autônomo enquanto tal.

Vale salientar que a interseção dos gêneros literários constitui fenômeno reconhecido desde os primórdios da teoria dos gêneros. Já no século IV a.C., o próprio Aristóteles, um dos primeiros a tratar sistematicamente de tais categorias (LEE, 2006), ao lado de Sócrates e Platão (ROSENFELD, 2018), aponta, na **Poética**, assim como o faz Goethe (2010), que a tragédia e a epopeia possuem elementos em comum. Ao sustentar a supremacia da primeira em relação à segunda, o filósofo argumenta que o gênero cultivado por Sófocles contém todos os aspectos do gênero trabalhado por Homero, além de possuir outros mais, e que a epopeia é tanto melhor quanto mais se aproxima da tragédia em termos de unidade de ação. Nessa perspectiva, o gênero épico, além de estar contido no trágico, depende de aproximar-se dele em certa medida para ter sua qualidade estética reconhecida. Se o hibridismo, identificado logo nos princípios da teoria dos gêneros, pusesse em xeque a pertinência desta enquanto

instrumento conceitual e analítico, é improvável que ela se desenvolvesse ou, pelo menos, mantivesse ocupados inúmeros estudiosos nos séculos seguintes. Pelo contrário, como exemplificam Murfin e Ray (2009) em extensíssima lista, tal teoria ocupa, ainda hoje, espaço significativo nos estudos literários.

Para tratar da questão a partir de outro foco, suponho que a heterogeneidade dos gêneros deve-se à própria natureza dos textos literários. Marcadas, sobretudo, pelo aspecto criador, que propicia a “[...] realidade literária multiforme [...]” (ROSENFELD, 2018, p. 16) ou a “[...] multiplicidade dos fenômenos literários [...]” (ROSENFELD, 2018, p. 18), as obras estéticas procuram, por princípio, propor algo novo, alcançando menor ou maior sucesso nessa empreitada. A submissão a um modelo, como o de gênero, pode dificultar a tarefa nesse sentido, uma vez que representaria, em tese, mera repetição, ressalvados os casos em que esse procedimento tem finalidade crítica¹⁰. Como argumenta T. S. Eliot, no ensaio **Tradição e talento individual**, “Estar apenas em harmonia [com os ‘padrões do passado’] poderia significar que a nova obra não estivesse de modo algum realmente em harmonia; ela não seria nova e, por isso, não seria uma obra de arte.” (ELIOT, 1989, p. 40). Não sem razão, a abordagem renascentista e neoclássica sobre os gêneros, que se pauta por leis, estabelecendo limites estritos entre cada categoria, e que já motivou, inclusive, processos formais contra autores que não os respeitavam (MURFIN; RAY, 2009), tem sido bastante criticada mais recentemente. Lee (2006), por exemplo, distingue entre o sentido de prescrição, dominante entre os eruditos de base clássica, e o de descrição, preferida pelos acadêmicos modernos, enquanto Silva (2007) argumenta que a proposição crítica, fundada no exame de um *corpus* particular, não tem o peso de proposição teórica, válida para todas as obras de determinado gênero. Rosenfeld (2018) diz muito claramente que a teoria dos gêneros é destituída de caráter normativo e que a rigorosa atenção aos traços conhecidos de determinada classe de textos não implica em qualidade estética. Prova disso, conforme argumenta o estudioso, é a dramaturgia de um dos nomes mais imponentes da literatura ocidental, William Shakespeare, a qual agrega também elementos épicos e líricos.

Embora contestada enquanto recurso legítimo de criação, a mistura de elementos considerados pertencentes a gêneros distintos – identificada, como veremos adiante, também na obra de Sérgio Sant’Anna, na condição de estratégia subversiva – pode indiciar uma

¹⁰ É o caso, por exemplo, dos **Cantos de Maldoror**, do Conde de Lautréamont, lidos por Jenny (1979, p. 18-19) como antitéticos em relação a aspectos próprios do gênero dramático. Do ponto de vista conceitual, Gérard Genette, na obra **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão, supõe a possibilidade de se compreender a paródia aristotélica como imitação crítica do gênero épico, chamada de “[...] ‘poema heroico-cômico’, e que consiste em tratar em estilo épico (nobre) um assunto baixo e risível, como a história de um guerreiro covarde.” (GENETTE, 2010, p. 28).

tentativa de novidade estética. Enquanto “**tipos relativamente estáveis** de enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 262, grifo do autor), os gêneros literários, subespécies dos gêneros do discurso, servem de parâmetro para observar se há ou não evolução nesse sentido. Como diz Rosenfeld, tais categorias são úteis quando se pretende “[...] comparar obras dentro de um contexto de tradição e renovação.” (ROSENFELD, 2018, p. 18), ou, nos termos de Murfin e Ray, “[...] examinar a maior parte das obras históricas e muitas produções modernas e contemporâneas.” (MURFIN; RAY, 2009, p. 203, tradução nossa)¹¹. O uso paramétrico dos gêneros literários só é possível graças à síntese de aspectos a qual tais categorias tentam constituir, verificados mediante o exame de aproximações e distanciamentos entre textos. Utilizando, no contexto dos estudos literários, o conceito filosófico de semelhanças de família, proposto por Ludwig Wittgenstein, Murfin e Ray argumentam que a pertinência dos gêneros consiste na organização sistemática de tais pontos de contato, a qual resulta num “[...] conjunto de similaridades, algumas das quais (de modo nenhum todas) são compartilhadas pelas obras classificadas em grupo.” (MURFIN; RAY, 2009, p. 203, tradução nossa)¹². Essa perspectiva é reforçada por Lee (2006), que se refere aos gêneros, como vimos, em termos de traços comuns, e por Aurora Bernardini, que, no artigo **Velimir Khlébnikov e o epos russo do século XX**, remete a tais classificações em termos de “[...] tendência [...]”, “[...] preponderância essencial [...]” ou, retomando expressamente Roman Jakobson, “[...] as dominantes [...]” (BERNARDINI, 1992, p. 166)¹³.

Interessa, por fim, argumentar em favor da pertinência do uso da teoria dos gêneros no caso mais específico desta investigação. Rosenfeld (2018) adota uma perspectiva mais ampla do que a utilizada neste trabalho em se tratando do gênero épico. Para o estudioso, essa categoria se caracteriza, sobretudo, pelo aspecto narrativo, independentemente de sua forma de composição, abrangendo, por isso, subcategorias que não somente a epopeia. Como diz o acadêmico, “Se nos é contada uma estória (em versos ou prosa), sabemos que se trata de Épica, do gênero narrativo. Espécies deste gênero seriam, por exemplo, a epopeia, o romance, a novela, o conto.” (ROSENFELD, 2018, p. 17). Rosenfeld (2018) também afirma que o uso da teoria dos gêneros é limitado pela dificuldade de se comparar textos classificados em

11 “[...] examining most historical and many modern and contemporary works.”

12 “[...] set of similarities some (but by no means all) of which are shared by works classified together.”

13 Outro formalista, Boris Tomachevski, no ensaio **Temática**, assim explica as dominantes: “Os traços do gênero, ou seja, os procedimentos que organizam a composição da obra, são procedimentos dominantes, isto é, todos os outros procedimentos necessários à criação do conjunto artístico lhe estão submetidos. O procedimento dominante é chamado **a dominante**. O conjunto das dominantes representa o elemento que autoriza a formação de um gênero. Esses traços são polivalentes, entrecruzam-se e não permitem uma classificação lógica dos gêneros segundo um critério único.” (TOMACHEVSKI, 2013, p. 351, grifo do autor).

grupos distintos. Segundo o pesquisador, “É difícil comparar **Macbeth** com um soneto de Petrarca ou um romance de Machado de Assis. É mais razoável comparar aquele drama com uma peça de Ibsen ou Racine.” (ROSENFELD, 2018, p. 18). Desse ponto de vista, é menos complicado e mais apropriado cotejar, conforme proponho, novelas e epopeias, pelo fato de pertencerem ao gênero épico. Mas, uma vez que pretendo me valer de um ângulo mais restrito acerca do épico, entendendo-o como epopeia, importa deixar claro que a comparação entre **Páginas sem glória**, de um lado, e o gênero épico, a **Ilíada** e a **Odisseia**, de outro, será pautada por aspectos que dizem respeito a ambos os gêneros, com destaque para a figura do protagonista. Nesse caso, tomar o épico como sinônimo de epopeia não implicará, pelo menos nesta dissertação, em dificuldades adicionais, propiciadas por elementos próprios a cada subgênero, para testar a hipótese do trabalho. Em termos mais específicos, o registro em prosa e a extensão média, típicos da novela, e o registro em verso e a extensão longa, comuns à epopeia, não serão considerados aqui para dizer da subversão do épico empreendida por Sérgio Sant’Anna em **Páginas sem glória**.

2.3 O épico: do sentido de alcance extraliterário à epopeia

O termo “épico” não tem seu uso restrito à literatura. Segundo Murfin e Ray (2009), a palavra “*epic*” pode dizer respeito a qualquer acontecimento significativo marcado por intervenção de cunho heroico. Outra acepção abrangente do vocábulo, a qual ilumina o sentido proposto por Murfin e Ray, é apontada por Ferreira. Conforme o estudioso, “épico” designa aquilo que é “3. Fam. Fora do comum; incomum, extraordinário, homérico [...]” (FERREIRA, 1999, p. 778). Ao tratar da dimensão adjetiva dos gêneros literários, Rosenfeld reforça e exemplifica a possibilidade de o termo “épico”, bem como o “lírico” e o “dramático”, qualificarem situações que ultrapassam a esfera mais delimitada da literatura. Para o pesquisador, tais vocábulos “[...] adquirem grande amplitude, podendo ser aplicados mesmo a situações extraliterárias. Pode-se falar de uma noite lírica, de um banquete épico ou de um jogo de futebol dramático.” (ROSENFELD, 2018, p. 19). O largo alcance das palavras relativas aos três grandes gêneros literários é visto sem ressalvas pelo pesquisador, que entende que elas definem relações bastante especiais entre o sujeito e o mundo. Como diz ele,

Há uma maneira dramática de ver o mundo, de concebê-lo como dividido por antagonismos irreconciliáveis; há um modo épico de contemplá-lo serenamente na sua vastidão imensa e múltipla; pode-se vivê-lo liricamente, integrado no ritmo universal e na atmosfera impalpável das estações. (ROSENFELD, 2018, p. 19).

Há, também, uma polêmica nesse sentido, uma vez que certos acadêmicos, como Hélio Alves (2009), em verbete do **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**, rechaçam o emprego “abusivo” do termo “épico” – mais especificamente, “epopeia” – em referência a fenômenos não literários. Ainda assim, vale reproduzir uma fala do estudioso, pois ela mostra, no domínio da História, outra possibilidade de aplicação mais ampla da palavra:

O vocábulo [epopeia] pode igualmente estender-se a um conjunto de acontecimentos históricos percorridos por um determinado “ambiente” mitificador. O mais completo articulado desta segunda concepção foi desenvolvido por Fidelino de Figueiredo, mas ela abrange, de modo mais ou menos próximo e explícito, largas áreas ideológicas da abordagem literária, impulsionadas por um dos fundamentos retóricos do discurso histórico-épico de Camões (já patente na *Ásia de Barros*), **a ideia de que a história nacional deve ser entendida como o florescimento dum epopeia fora do âmbito de qualquer textualização** (Larsen e Krueger). É neste sentido que expressões correntes como “a epopeia dos Descobrimentos” ou “a epopeia da expansão portuguesa” manifestam a aderência ideológica, voluntária ou não, a uma estratégia discursiva que converte eventos documentáveis em “feitos”. Tal estratégia está nas origens da transformação e substituição da épica primitiva mais simples, assente numa imagem do passado como mito, pela complexa epopeia clássica, onde vigora, acima de tudo, **a imagem dum tempo heróico particular, definido como o glorioso passado da nação e como um modelo de emulação para os vindouros** (Propp; Meletinski). (ALVES, 2009, grifo nosso).

Ainda de uma perspectiva ampla, mas que já se restringe à arte e à literatura, Alves (2009) observa o épico fora do domínio de um gênero literário estrito – a epopeia –, identificando sua presença, na modernidade, em manifestações estéticas individuais da música, do cinema e do romance, de acordo com a inclinação típica e predominante entre os artistas europeus e sul-americanos no século XVIII. Segundo o pesquisador, a partir de uma preocupação de caráter romântico com elementos que, em geral, remontam ao passado e às origens de uma nação ou cultura, como o mito e o folclore, “[...] a epopeia começa [...] a alastrar para formas de arte como a ópera ou o drama musicado de Richard Wagner, o romance de Tolstói e o cinema de Griffiths ou Eisenstein.” (ALVES, 2009). Para Michael Alexander (2006), em verbete de *The Routledge dictionary of literary terms*, artistas dos séculos XIX e XX, como o cineasta Cecil B. DeMille e os escritores John Steinbeck e o próprio Lev Tolstói, procuraram valer-se de traços estéticos considerados épicos para produzir suas obras, tendo alcançado maior ou menor êxito nessa empreitada. Nos termos do pesquisador, “Os atributos épicos atingidos por Tolstói e visados por Steinbeck e mesmo por Cecil B. DeMille baseiam-se na ideia de que o épico, valendo-se de simplicidade, grandeza e autoridade, apresenta a totalidade da vida de uma sociedade instalada num contexto natural.”

(ALEXANDER, 2006, p. 70, tradução nossa)¹⁴. Também na perspectiva de Murfin e Ray, o épico não se reduz à epopeia, havendo obras literárias de outros gêneros, como o romance **Ulisses**, de James Joyce, das quais dizem pertencerem à “[...] tradição épica.” (MURFIN; RAY, 2009, p. 145, tradução nossa)¹⁵. Rosenfeld respalda e estende essa opinião, ao defender que todo texto literário, mesmo não participando do gênero épico propriamente dito, pode apresentar, em maior ou menor medida, características épicas. Isso se deve, do ponto de vista do estudioso, à existência de uma dimensão dupla, substantiva e adjetiva, das obras literárias em relação aos gêneros:

A segunda acepção dos termos lírico, épico, dramático, de cunho adjetivo, refere-se a **traços estilísticos** de que uma obra pode ser imbuída em grau maior ou menor, qualquer que seja o seu gênero (no sentido substantivo). Assim, certas peças de García Lorca, pertencentes, como peças, à Dramática, têm cunho acentuadamente lírico (traço estilístico). Poderíamos falar, no caso, de um drama (substantivo) lírico (adjetivo). Um epigrama, embora pertença à Lírica, raramente é “lírico” (traço estilístico), tendo geralmente certo cunho “dramático” ou “épico” (traço estilístico). Há numerosas narrativas, como tais classificadas na Épica, que apresentam forte caráter lírico (particularmente da fase romântica) e outras de forte caráter dramático (por exemplo as novelas de Kleist). (ROSENFELD, 2018, p. 18, grifo do autor).

Como se nota nessa citação e já se disse anteriormente, Rosenfeld (2018) entende o épico numa perspectiva ampla também no plano mais reduzido da literatura. Para o estudioso, o termo é sinônimo de narrativa, abrangendo, portanto, não só epopeias, subgênero com o qual costuma se confundir, mas também contos, novelas e romances (ROSENFELD, 2018). Valendo-se de um ponto de vista evolutivo, com o qual atravessa a história do gênero no Ocidente, Donald Schüller (1992), no ensaio **Definições do épico**, também compreende o épico de maneira extensiva, ao atribuir a condição épica tanto a poetas como Homero, Virgílio e Dante Alighieri quanto a romancistas como Marcel Proust, Fiódor Dostoiévski e João Guimarães Rosa. Segundo o pesquisador, que considera o romance como sucessor da epopeia, traçando uma continuidade entre ambos e já antecipando o ocaso do gênero supostamente nascido com o **Don Quijote de la Mancha**, de Miguel de Cervantes, no século XVII, “O gênero épico, visto em conjunto, mostra desde a antigüidade um vigor cujo fim ainda não se esboça. Renasce de suas muitas mortes com renovada energia.” (SCHÜLER, 1992, p. 13). Antes de pô-la, efetivamente, em questão, Lígia Vassallo apresenta, no artigo **A canção de gesta e o épico medieval**, uma concepção de épico que pode, até certo ponto, ser interpretada

14 “The epic qualities achieved by Tolstoy, aimed at by Steinbeck and even by Cecil B. de Mille are based on the idea of epic presenting the whole of the life of a society against a natural background with simplicity, grandeur and authority.”

15 “James Joyce’s novel **Ulysses** (1922) and Derek Walcott’s long poem **Omeros** (1990) are twentieth-century works in the epic tradition.”

como larga, uma vez que não leva em conta o uso do verso, tido como necessário à epopeia (PESSANHA, 1992; SILVA, 2007; STAIGER, 1972). Conforme a acadêmica, “Costuma-se encarar o épico como a narrativa de proezas gloriosas, praticadas por um herói num tempo remoto.” (VASSALLO, 1992, p. 83).

O que mais chama a atenção, contudo, é a relativa recorrência da epopeia e de palavras correlatas como sinônimas do termo “épico”. Das quatro acepções do vocábulo propostas por Ferreira, por exemplo, três fazem menção à epopeia: “1. Respeitante à **epopéia** e aos heróis. 2. Digno de **epopéia** [...] 4. Autor de **epopéia** [...]” (FERREIRA, 1999, p. 778, grifo nosso). Na acepção mais ampla do mesmo vocábulo, o estudioso entende por épico o homérico, associando claramente o poeta da **Ilíada** e da **Odisseia** ao gênero por ele cultivado: “3. Fam. Fora do comum; incomum, extraordinário, **homérico** [...]” (FERREIRA, 1999, p. 778, grifo nosso). Embora reproduza definição não tão delimitada de “épico”, Vassallo inclui nela traços muito característicos da epopeia, não necessariamente encontrados em contos, novelas e romances. Trata-se do conteúdo remetente a “[...] **proezas gloriosas** [...]”, do protagonismo de um “[...] **herói** [...]” propriamente dito e da referência a um “[...] tempo remoto.” (VASSALLO, 1992, p. 83, grifo nosso). Vale ressaltar, nesse caso, que o épico é vinculado ao heroico, como também faz Ferreira na primeira acepção de “épico”: “1. Respeitante à epopéia e aos **heróis**.” (FERREIRA, 1999, p. 778, grifo nosso). O termo “heroico” serve, inclusive, para designar o próprio poema constituído pela epopeia ou algum aspecto que a caracterize. Como diz Ferreira, o heroico corresponde, numa de suas acepções, ao “[...] **estilo ou gênero literário em que se celebram façanhas de heróis**.” (FERREIRA, 1999, p. 1.037, grifo nosso). Essa leitura é respaldada por Alves, que trata a epopeia como sinônima de “[...] poesia **heroica** [...]” (ALVES, 2009, grifo nosso), e já indiciada em Aristóteles, que dá o nome de “[...] **heroico** [...]” ao verso que lhe parece mais pertinente à epopeia (ARISTÓTELES, Poética, XXIV, 1460a, grifo nosso)¹⁶¹⁷.

16 Mesmo o termo “*epos*”, que, segundo Jacyntho Lins Brandão, no artigo **Primórdios do épico: a Ilíada**, “[...] comporta as acepções primitivas de ‘palavra’ e ‘discurso’ [...]” (BRANDÃO, 1992, p. 44), adquirindo, assim, carga semântica extensiva e podendo se referir a outros gêneros, como as poesias didática, etiológica e cosmogônica, é compreendido por Saraiva – que retoma definições de Horácio e Marcial –, muito simplesmente, como “Poema épico, epopeia.” (SARAIVA, 2019, p. 428).

17 Cumpre notar, entretanto, que existem manifestações poéticas de natureza predominantemente cômica, como a **Batracomiomaquia, ou A batalha das rãs e dos sapos** – atribuída ao próprio Homero por fontes clássicas e que troça da **Ilíada**, constituindo-se como poema heroico-cômico –, as quais se valem da composição em hexâmetros (POSSEBON, 2001). As próprias epopeias homéricas, marcadas, em larga medida, pelo tom solene, também apresentam passagens que provocam riso, inclusive entre seus personagens. É o caso, na **Odisseia**, do excerto em que o aedo Demódoco, da corte do rei Alcínoo, canta, segundo o narrador da epopeia, a vergonha de Afrodite e Ares quando surpreendidos em relação amorosa por artifício de Hefesto e expostos às gargalhadas dos outros deuses (HOMERO, Od., VIII, 266-369), e, na **Ilíada**, do episódio em que o narrador apresenta os jogos promovidos por Aquiles entre os chefes do exército grego em homenagem à memória de Pátroclo, especialmente no trecho que trata da corrida disputada entre Ajaz, Odiseu e Antíloco,

A estreita relação do épico com a epopeia, verificada especialmente em Ferreira (1999), permite tomá-los como sinônimos, não obstante a já observada polissemia do primeiro termo. Essa possibilidade é respaldada por Massaud Moisés, que, em seu **Dicionário de termos literários**, aponta que, em francês, o vocábulo “épica” corresponde tanto a “*épique*” como a “*épopée*” (MOISÉS, 2013, p. 153). A língua inglesa, aparentemente, também não distingue entre “épico” e “epopeia”. Murfin e Ray, por exemplo, definem o verbete “*epic*” em seu sentido mais delimitado do ponto de vista literário: “Poema narrativo extenso, sério, escrito em estilo elevado. Relata as aventuras de um herói de proporções quase míticas que, com frequência, corporifica os traços de um povo ou nação.” (MURFIN; RAY, 2009, p. 144, tradução nossa)¹⁸. Alexander (2006), por sua vez, embora não forneça uma definição categórica para a mesma palavra, concentra-se, sobretudo, em poetas e poemas épicos e não trata a obra de Tolstói, na qual identifica traços épicos, como produção épica propriamente dita. Em português, vale chamar a atenção, novamente, para o verbete “épica” elaborado por Moisés (2013), que o considera nos estreitos limites da narrativa versificada. No primeiro parágrafo do verbete, o erudito já evidencia a sinonímia entre “épica” e “epopeia”:

Das mais remotas manifestações estéticas, a poesia épica ainda encerra “o problema mais antigo da ciência da literatura”, que consiste em “definir o conceito de epopeia e reconstituir sua gênese” (Figueiredo 1950: 39). Ainda que se venha a provar a existência de realizações épicas anteriores a Homero, é com os seus poemas (**Odisseia** e **Ilíada**, séc. IX a.C.) que principia a história dessa espécie de poesia. Posteriores são as epopeias da Índia (**Ramayana**, de Valmiki, e **Mahabharata**, de Vyasa, este do séc. V a III a.C., cujo episódio mais conhecido é o **Bhagavad Gita**) e da Finlândia (**Kalevala**, composta de canções folclóricas reunidas no séc. XIX). (MOISÉS, 2013, p. 153).

O conceito de “épico” proposto por Murfin e Ray (2009) dialoga, de modo menos ou mais explícito, com os outros dois elementos compreendidos por Alves (2009), Aristóteles (Poét.), Ferreira (1999) e Vassallo (1992), por exemplo, como vinculados ao épico: o homérico e/ou o heroico. O diálogo se justifica porque a concepção dos dois referidos estudiosos sobre o épico pode ser lida, mais especificamente, como paráfrase da **Odisseia** – embora este poema não seja expressamente mencionado na definição aqui reproduzida – e confere significativo destaque à figura do protagonista do gênero. O vínculo entre o épico e homérico é endossado por Alexander (2006), que, logo na introdução do verbete “*epic*”, concede bastante atenção ao poeta, e a associação entre o épico e o heroico é reforçada por Moisés (2013), que observa que o primeiro termo, advindo do grego “*epikós*” e, mais tarde,

a qual arranca risadas de seus espectadores (HOMERO, Il., XXIII, 740-797).

¹⁸ “A long and formal narrative poem written in an elevated style that recounts the adventures of a hero of almost mythic proportions who often embodies the traits of a nation or people.”

do latim “*epicus*”, traduz-se, justamente, como “heroico”. Salientar tais relações nesta dissertação é relevante, uma vez que as epopeias de Homero, nome de presença marcante em **Páginas sem glória**, farão parte da análise pretendida no trabalho, e o herói épico, com o qual José Augusto, protagonista da novela, parece contrastar, servirá de parâmetro para o exame da suposta construção anti-heroica do personagem principal da obra de Sérgio Sant’Anna e, por extensão, da subversão do épico nela empreendida pelo escritor.

3 A SUBVERSÃO NA LITERATURA

3.1 As relações intertextuais como fundamento da literatura

Segundo Tiphaine Samoyault (2008), o termo “intertextualidade”, criado, na década de 1960, por Julia Kristeva, assumiu diversos significados desde sua primeira aparição e definição, nos artigos **A palavra, o diálogo e o romance**, de 1966, e **O texto fechado**, de 1967. Prova dessa pluralidade de definições são as várias perspectivas que a pesquisadora relaciona à palavra no estudo **A intertextualidade**. Uma delas é proposta pela já mencionada Kristeva, para quem a intertextualidade é fenômeno constitutivo de sua concepção de texto, em cujo “[...] espaço [...] vários enunciados, tomados de outros textos, se cruzam e se neutralizam.” (KRISTEVA, 2012, p. 109b). Roland Barthes, Mikhail Bakhtin e Gérard Genette, por exemplo, também têm suas contribuições nesse âmbito apresentadas e discutidas por Samoyault (2008). Como mostra a estudiosa, tais pesquisas, embora tratem, basicamente, da mesma questão – a relação entre textos, sobretudo literários –, exibem significativas diferenças de abordagem, especialmente no que diz respeito à abrangência e operacionalidade dos conceitos propostos. Apesar de dificultarem o uso homogêneo do termo “intertextualidade”, essas diferenças são compreensíveis, uma vez que, segundo Samoyault (2008), a história das acepções subordinadas à palavra caminha, em linhas gerais, do amplo e abstrato em direção ao restrito e concreto. Nos termos da acadêmica, aliás, o percurso percorrido pela intertextualidade não é diferente do trilhado por outros instrumentos de análise atinentes à literatura, mas “[...] corresponde mais ou menos à dicotomia na qual se mantém o conjunto do discurso literário, entre definições restritivas e muito formalizadas e definições extensivas de uso hermenêutico.” (SAMOYAULT, 2008, p. 13).

A princípio, contudo, faço o caminho inverso, destacando a já citada ideia de relação entre textos que a palavra “intertextualidade”, em seus mais variados sentidos, pressupõe. A natureza mais genérica do termo coloca-o na condição de abranger uma série de procedimentos distintos, nem sempre catalogados, que, no entanto, evidenciam, todos eles, o “[...] entrelaçamento [...]”, o “[...] diálogo.” (SAMOYAULT, 2008, p. 9), o cruzamento (KRISTEVA, 2012b), o trânsito, o vínculo, a associação, enfim, as inúmeras possibilidades de contato entre os textos. Obviamente, as estratégias específicas que as obras literárias empregam para se relacionar umas com as outras, como a citação, a alusão, a referência e a colagem – as quais produzem, segundo Samoyault, relações diversas de “[...] retomada [...]” de um texto por outro, como a “[...] homenagem explícita [...]” e a “[...] subversão do cânon

[...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 9-10) –, têm, em tese, a vantagem de dispor de acepções mais precisas. Essa vantagem, porém, pode obliterar o traço que as une e as subordina à noção mais ampla de intertextualidade, isto é, o pressuposto de que as relações entre os textos, independentemente dos mecanismos estéticos com os quais sejam construídas e da forma específica que elas venham a assumir, são imprescindíveis à literatura. Como diz Samoyault,

[...] a noção [de intertextualidade] situa-se no cruzamento de práticas muito antigas (citação, pastiche, retomada de modelos...) e de teorias modernas do texto: o caráter recente do vocábulo, o fato de que seja uma questão importante das posições teóricas atuais, não deve mascarar a idéia que permite compreender e analisar **uma característica maior da literatura, o perpétuo diálogo que ela tece consigo mesma; não um simples fenômeno entre outros, mas seu movimento principal.** (SAMOYAULT, 2008, p. 13-14, grifo nosso).

Dito de outro modo, Samoyault (2008) compreende a intertextualidade como o próprio motor da produção literária, sem a qual esta não pode existir. Tal perspectiva fica mais clara se, seguindo sugestão da própria acadêmica, percebemos a literatura como uma linhagem caracterizada por relações dinâmicas, de tipos variados, mas sempre necessárias, que se estabelecem no interior mesmo dessa “biblioteca”. Ao discutir o vínculo entre a obra literária e o mundo extratextual, Samoyault afirma que a literatura se refere antes a si mesma que ao universo exterior a ela (SAMOYAULT, 2008), sem que tal diferença implique, todavia, numa separação radical entre as duas esferas. Na verdade, essa distinção ressalta o papel da intertextualidade na literatura, ao pôr em evidência o contato imprescindível entre os textos literários. Como esclarece a estudiosa, “A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens.” (SAMOYAULT, 2008, p. 9). Ainda nesse sentido, vale destacar que Samoyault (2008) atribui ao motor da criação literária o nome de memória. Ao enfatizar essa concepção de intertextualidade, proposta e defendida em seu estudo, a erudita volta a sublinhar a função basilar das diferentes relações entre textos para o movimento da literatura. De acordo com ela,

A literatura se escreve com a lembrança daquilo que é, daquilo que foi. Ela a exprime, movimentando sua memória e a inscrevendo nos textos por meio de um certo número de procedimentos de retomadas, de lembranças e de re-escrituras, cujo trabalho faz aparecer o intertexto. Ela mostra assim sua capacidade de se constituir em suma ou em biblioteca e de sugerir o imaginário que ela própria tem de si. (SAMOYAULT, 2008, p. 47, grifo nosso).

A tese da natureza intertextual da literatura é respaldada por outros acadêmicos. Philippe Sollers, por exemplo, entre vários outros estudiosos lidos por Samoyault (2008),

entende que todo texto estabelece contato inevitável com uma pluralidade de outros textos, marcando em relação a estes uma posição própria, específica. Em suas palavras, “Todo texto situa-se na junção de vários textos dos quais ele é ao mesmo tempo a releitura, a acentuação, a condensação, o deslocamento e a profundidade.” (SOLLERS *apud* SAMOYAULT, 2008, p. 17). Apoiando-se em Bakhtin e focalizando mais claramente a palavra poética, Kristeva aponta que “[...] todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto.” (KRISTEVA, 2012a, p. 142). Nessa perspectiva, enfatiza-se uma espécie de reconstrução textual mais ou menos profunda, que teria por material primário e necessário texto(s) preexistente(s). Por sua vez, Genette (2010), em **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão, nomeia as relações entre textos de transtextualidade. Esta é compreendida pelo estudioso como “[...] tudo aquilo que o coloca [o texto] em relação, secreta ou manifesta, com outros textos’.” (GENETTE, 2010, p. 13), diz respeito ao caráter específico dos textos literários – a “literariedade da literatura” (GENETTE, 2010, p. 13) – e abrange cinco tipos de contato entre tais textos: arquitekstualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e intertextualidade¹⁹ (GENETTE, 2010, p. 13-21). Jenny (1979), finalmente, afirma o caráter duplo, ao mesmo tempo implícito e explícito, da intertextualidade. Segundo o pesquisador, a intertextualidade implícita se refere à relação de um texto com seus arquétipos, isto é, com todo o conjunto da literatura já produzida, no âmbito mais geral, e com o gênero a que pertence, no âmbito mais restrito, enquanto a intertextualidade explícita diz respeito à relação manifesta, marcada, visível, de um texto com outro, a partir de recursos estéticos como o plágio, a citação e a montagem. Importa salientar que, em ambos os casos, a literatura precedente entra em cena, constituindo-se, via intertextualidade, como aspecto imprescindível para a própria leitura de qualquer texto literário. Nas palavras de Jenny,

Ao escrever: “Mais ou menos todos os livros contêm, medida, a fusão de qualquer repetição”, Mallarmé sublinha um fenômeno que, longe de ser uma particularidade curiosa do livro, um efeito de eco, uma interferência sem consequências, define a própria condição da legibilidade literária. **Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra de uma língua ainda desconhecida.** (JENNY, 1979, p. 5, grifo nosso).

Fora do campo específico dos estudos sobre a intertextualidade designada como tal, também existem pesquisadores que enfatizam o caráter inevitavelmente relacional dos textos literários. No ensaio **Da evolução literária**, Iuri Tynianov questiona a possibilidade de uma

¹⁹ Do ponto de vista de Genette (2010, p. 14), a intertextualidade não tem o mesmo alcance da transtextualidade, sendo caracterizada segundo os procedimentos estéticos restritos de citação, plágio e alusão.

leitura estritamente fechada da obra, sem contato com outras: “Será possível o chamado estudo ‘imane’ da obra enquanto sistema e que ignora essas correlações com o sistema literário? Isolado da obra, ele pertence à mesma abstração que a dos elementos particulares da obra.” (TYNIA NOV, 2013, p. 142). Na perspectiva do estudioso, o que confere a um texto o atributo literário é, justamente, a posição específica que ele ocupa, principalmente, entre outros da mesma natureza: “A existência de um fato como **fato literário** depende de sua qualidade diferencial (isto é, de sua correlação quer com a série literária, quer com uma série extraliterária), ou seja, de sua função.” (TYNIA NOV, 2013, p. 142, grifo do autor). Para o pesquisador, a análise de um texto literário só tem valor se leva em conta o conjunto mais abrangente a que ele pertence. Nem mesmo a correção formal do exame centrado na obra em si – se é que tal exame existe –, se ignora o plano mais geral do qual ela participa, pode ser considerado preciso do ponto de vista científico: “O estudo isolado da obra não nos dá a certeza de falar corretamente de sua construção, ou mesmo de falar da construção da mesma obra.” (TYNIA NOV, 2013, p. 143).

Observando a questão de uma perspectiva histórica e crítica, que leva em conta o valor estético de uma obra, esteja ela inscrita no âmbito especificamente literário ou o transcenda, Eliot (1989) sustenta que a importância de um artista só pode ser medida em relação ao conjunto das obras produzidas por seus pares, especialmente os que lhe são anteriores. O caráter sistemático ou, como prefere o estudioso, “tradicional” da arte, em geral, e da literatura, em particular, é reforçado, por exemplo, com afirmações como “Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos.” (ELIOT, 1989, p. 39). Cumpre sublinhar, no entanto, que, do ponto de vista de Eliot (1989), nem toda obra se inclui, necessariamente, no que ele chama de tradição. Para ele, que defende parâmetros bastante rigorosos para o reconhecimento da relevância de determinado artista nesse sentido, o caráter relacional é um privilégio que cabe apenas às produções que se situam, de fato, no nível das grandes obras da história. Tais produções são aquelas que constituem novidade, atributo entendido por Eliot como espécie de “[...] consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem de si mesmo não pode revelar.” (ELIOT, 1989, p. 41). A obra nova, com permissão para participar da tradição ou do cânone, é, portanto, aquela que relê ou atualiza suas predecessoras de modo singular²⁰.

20 Embora contundente, a ressalva de Eliot (1989) quanto ao alcance da intertextualidade sobre os textos literários não difere muito das observações já realizadas por Samoyault (2008), Kristeva (2012a; 2012b), Genette (2010), Jenny (1979) e Tynianov (2013) acerca desse mesmo aspecto. Todos eles propõem, com grau menor ou maior de explicitude, que um texto, para atingir a condição estética, incluindo-se ou não na tradição proposta por Eliot (1989), precisa se relacionar com outros que já a alcançaram. Como deixa claro

3.2 A subversão como relação intertextual específica

Por curioso que pareça, uma obra literária pode estabelecer contato com outras – adentrando, por conseguinte, o privilegiado espaço da literatura – através da subversão. Tal procedimento é assim compreendido por Samoyault (2008):

[...] paradoxalmente, os empreendimentos profundamente intertextuais, como os de Perec ou de Calvino, podem pôr em evidência o abandono de uma memória cultural, por dissolução, multiplicação. Não privilegiando nenhuma variante, nenhuma versão, essas poéticas fundem o parcial e favorecem a dispersão, sem preocupar-se com qualquer escala de valor. O excesso de memória suprime a memória, reduzida a não ser mais do que um simples lugar de produtividade textual. Numa perspectiva clássica, o passado livresco funda o presente poético. Na estética pós-moderna, parece que este passado livresco não tem mais função fundadora, não constitui mais o pedestal sobre o qual repousará a criação futura. O livro está presente, aqui e agora, sob o aspecto mais lúdico da pluralidade pura, mas não funda nada; ele não é mais que material esparso, lascas, restos, fragmentos. É assim que o pós-modernismo trata o passado como desordem e explora a biblioteca como pluralidade. A palavra de ordem daquilo que se chama de pós-modernidade reside, com efeito, na valorização da multiplicidade, em nome do relativismo dos fatos e dos fenômenos, da valorização dos textos heterogêneos, tanto visíveis quanto lisíveis, misturando materiais e elementos de natureza diferente, transformando os hábitos de leitura e os usos da narração. Este uso da intertextualidade põe em crise a propriedade literária e obriga a pensar diferentemente não só a relação com o outro e com o modelo como também a constituição de si como modelo eventual; rompe definitivamente com toda idéia de transmissão. (SAMOYAULT, 2008, p. 135-136).

Em outras palavras, a subversão, na literatura contemporânea, consiste num recurso de criação estética que, em larga medida, põe a obra presente em relação com o conjunto da herança literária, tornando o passado simultaneamente plural e fragmentado na composição do texto atual. A obra subversiva tem, como diz Samoyault (2008), todos os seus constituintes – que podem, inclusive, escapar aos rótulos de “tradicionais” ou “literários” – postos num mesmo nível. Esse nivelamento submete à discussão o caráter inaugural e/ou exemplar do cânone – enunciado por Aristóteles (Poét.), Brandão (1992) e Eliot (1989), por exemplo – em relação às novas criações. Não por acaso, a estudiosa trata a subversão como procedimento de construção literária consonante com a pós-modernidade, uma vez que esta é caracterizada pela tentativa de legitimação do múltiplo, do relativo e do heterogêneo. Observadas desse ângulo, as “grandes obras” assumem lugar inferior ao que ocupavam anteriormente: em vez de se destacarem entre a multidão de textos, servindo de referência ou modelo às obras do presente, passam a dividir com eles o mesmo espaço. Além de estilhaçar e rebaixar a tradição, a obra

Samoyault, em outro excerto de seu trabalho, “[...] toda **literatura** é intertextual [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 125, grifo nosso).

subversiva pode também, segundo Samoyault (2008), ter como objetivo ocupar o lugar de texto fundador.

Em certos aspectos, Jenny (1979) reforça o entendimento de “subversão” apresentado por Samoyault (2008). Para o pesquisador, esse tipo de relação intertextual, também chamado por ele de “desvio cultural”, é marcado pela retomada crítica da tradição²¹ e vislumbra a renovação das formas estéticas. Existem, porém, singularidades interessantes na perspectiva do estudioso. Uma delas é que a subversão parece confundir-se com a citação ou mesmo o plágio, conforme denunciam o uso de termos como “Repetir [...]” e “[...] re-enunciar [...]” (JENNY, 1979, p. 44) e o entendimento de Lautréamont, reconhecido plagiador, como poeta subversivo. Outra diferença é que a subversão não é, no sentido proposto por Jenny (1979), apenas pós-moderna. A necessidade de superar obras constitutivas da tradição – ou das inúmeras tradições – com o propósito de se livrar de seu “[...] peso [...] tirânico.” (JENNY, 1979, p. 44), não se lhes submetendo passiva ou acriticamente, é identificada pelo acadêmico em textos literários que antecedem, do ponto de vista histórico, a contemporaneidade: “É o caso de Petrónio, troçando da nova epopeia, de Rabelais sacudindo-se do saber medieval, de Lautréamont infligindo alguns correctivos ao romantismo, de Joyce batalhando com as tradições irlandesas ou as novidades da retórica jornalística.” (JENNY, 1979, p. 44). Vale ressaltar, ainda, que a metalinguagem, na perspectiva do erudito, exerce papel importante na construção da subversão, uma vez que explicita a crítica à herança literária (JENNY, 1979, p. 45).

3.3 A subversão do épico

As perspectivas de Samoyault (2008) e Jenny (1979) sobre a subversão constituem colaborações importantes para o trabalho. Em maior ou menor medida, ambos os pontos de vista ressaltam a relação da obra subversiva com a(s) tradição(ões), enfatizam o caráter crítico e insubmisso dos textos que tentam se distanciar formal e semanticamente de produções vinculadas ao(s) cânone(s), destacam a perda da posição supostamente intocável de obras tradicionais e sublinham a busca que os textos literários ditos subversivos empreendem visando diferença e inovação. É possível, no entanto, trazer a discussão sobre a subversão para o domínio mais delimitado do épico a partir de algumas considerações sobre a paródia, que, como veremos, guarda relações significativas com o gênero focalizado nesta dissertação.

21 Na perspectiva de Jenny (1979), a tradição é plural, localiza-se em momentos e lugares distintos da história literária e não se sujeita a um apagamento completo.

Para início de conversa, importa dizer que a paródia, segundo Genette, encontra uma de suas primeiras manifestações teóricas, se não a primeira, em Aristóteles e é cercada de dificuldades, ou porque o filósofo, ao tratar desse gênero, oferece poucas informações, ou porque dados mais completos acerca dele se perderam (GENETTE, 2010). Apesar disso, o próprio Aristóteles faz notar com alguma clareza três aspectos relativos à paródia: seu primeiro praticante, Hegêmon de Taso, a cuja obra tida como paródica ainda não se teve acesso; sua condição de gênero mimético específico, compartilhada, por exemplo, com a comédia, o que é evidenciado pela expressão “[...] escrever paródias [...]”; e sua caracterização estética enquanto mimese narrada quanto ao modo, sem definição precisa se em prosa ou em verso quanto ao meio, e de homens inferiores quanto ao objeto (ARISTÓTELES, Poét., II, 1448a-1448a15).

Analisando a morfologia da palavra “paródia” em grego, na tentativa de determinar seu significado, Genette propõe alguns possíveis sentidos para o termo, sem deixar de ressaltar o caráter incerto de tais acepções: “[...] o fato de cantar ao lado, de cantar fora do tom, ou numa outra voz, em contracanto – em contraponto –, ou ainda, cantar num outro tom: deformar, portanto, ou **transpor** uma melodia. Aplicado ao texto épico, essa significação poderia conduzir a várias hipóteses.” (GENETTE, 2010, p. 26-27, grifo do autor). A partir dessa abordagem inicial, o estudioso passa a supor alguns significados da paródia na perspectiva aristotélica, tendo sempre em vista, como ele mesmo diz, o “texto épico”. O primeiro significado hipotético é a modificação da “[...] dicção tradicional [...]” e/ou do “[...] acompanhamento musical [...]” do poema épico, o que limita a atuação do rapsodo ao âmbito da oralidade, motivo pelo qual Genette rejeita a possibilidade de sua teorização por Aristóteles na **Poética** (GENETTE, 2010, p. 27). A segunda possibilidade interpretativa consiste na intervenção “[...] sobre o próprio texto [...]”, através da qual “[...] o declamador pode, à custa de algumas modificações mínimas, desviá-lo em direção a um outro objeto e dar a ele um outro sentido.” (GENETTE, 2010, p. 27), o que implica na declamação de um texto diferente do ponto de vista da forma escrita estabelecida – ainda que a letra se mantenha próxima à do texto parodiado – e do sentido. Outra hipótese de leitura corresponde a uma mudança no estilo do poema épico, a qual poderia rebaixá-lo, “[...] por exemplo, do registro nobre, que é o seu, para um registro mais familiar, até mesmo vulgar [...]” (GENETTE, 2010, p. 27). Outra ainda, que descreve a produção paródica grega posterior às paródias citadas por Aristóteles, recebe até termo específico, “[...] ‘poema heroico-cômico’ [...]”, compreendido como aquele em que se usa o “[...] estilo épico (nobre) [...]” para tratar de “[...] assunto baixo e risível, tal como a história de um guerreiro covarde.” (GENETTE, 2010, p. 28).

Independentemente das diferenças que particularizam as conjecturas de sentido propostas por Genette (2010), destaca-se nestas a reiterada presença da epopeia enquanto objeto de intervenção, de crítica, elegido pela paródia. Ora chamada “poema épico”, ora representada por um “estilo épico”, ora transgredida no “poema heroico-cômico”, ela é o ponto de contato entre as elucubrações de Genette sobre a conceito de paródia em Aristóteles. Como ele próprio ressalta, “Elas têm em comum uma certa ridicularização da epopeia [...], obtida por uma certa dissociação entre sua letra – o texto, o estilo – e seu espírito: o conteúdo heroico.” (GENETTE, 2010, p. 28). Curiosamente, as três últimas definições levantadas pelo estudioso e parafraseadas no parágrafo anterior parecem coincidir, na mesma ordem, com as três espécies de paródia elencadas por Joseph Shipley em leitura de Affonso Romano de Sant’Anna, no livro **Paródia, paráfrase & cia.**: “a) verbal – com a alteração de uma ou outra palavra do texto; b) formal – em que o estilo e os efeitos técnicos de um escritor são usados como forma de zombaria; c) temática – em que se faz a caricatura da forma e do espírito de um autor.” (SANT’ANNA, 2006, p. 12). O que distingue de modo mais claro entre as perspectivas de Genette (2010) e de Shipley (*apud* SANT’ANNA, 2006) é, justamente, a presença ou ausência da epopeia. Se, no primeiro pesquisador, o gênero é frequente, parecendo mesmo ser necessário à própria definição da paródia aristotélica, ainda que como objeto de contraposição, no segundo estudioso, ele cede espaço a toda e qualquer produção literária, que se torna sujeita a ser parodiada.

Como ocorre com o termo “intertextualidade”, a diversidade de sentidos, mais ou menos bem definidos, relativos à paródia implica em incertezas, as quais, neste caso em específico, são reforçadas com o passar do tempo. Referindo-se à paródia aristotélica, cujo significado é tido como impreciso, Genette diz que “O francês (entre outras línguas) herdará esta confusão, acrescentando a ela, ao longo dos séculos, um pouco de desordem.” (GENETTE, 2010, p. 29). É compreensível, portanto, que o vocábulo, em concepções mais recentes, ultrapasse o âmbito restrito do épico e se aplique à literatura em geral, como vimos em Shipley (*apud* SANT’ANNA, 2006). Isso também se verifica na crítica **A respeito de Ralfo, o farsante**, de João Luiz Lafetá, que, ao tratar da paródia, não faz qualquer menção à epopeia, preferindo ressaltar sua natureza “[...] polêmica e agressiva [...]”; sua relação com determinado modelo, que não precisa ser épico, bastando que a paródia opte pela “[...] inversão [...]”, “[...] virando[-o] de cabeça para baixo”; e sua procura por “[...] novidade e invenção [...]” (LAFETÁ, 2004, p. 447). Sant’Anna, por sua vez, concebe a paródia como “[...] desvio total.” em relação a dado texto, desvio mais intenso do que os implicados pela paráfrase, pela estilização e pela apropriação, ou como deformação desse mesmo texto,

“subvertendo sua estrutura ou sentido.” (SANT’ANNA, 2006, p. 38-41). Já Samoyault define como paródica a obra que “[...] transforma uma obra precedente, seja para caricaturá-la, seja para reutilizá-la, transpondo-a.” (SAMOYAULT, 2008, p. 53), também enfatizando sua natureza e objetivos. Por último, Boris Eichenbaum, embora mencione o poema épico como gênero que, ao longo da história da literatura, rebaixa-se a uma forma inferior, necessária à sua renovação enquanto tal, realizada por meio de recursos os mais variados, não restringe o fenômeno à epopeia, mas relaciona outros gêneros que também se transformaram desse modo:

Na evolução de cada gênero, há momentos em que o gênero utilizado até então com objetivos totalmente sérios ou “elevados” degenera e assume uma forma cômica ou paródica. O mesmo fenômeno aconteceu com o poema épico, o romance de aventuras, o romance biográfico etc. Naturalmente, as condições locais ou históricas criam diferentes variações, mas o processo em si conserva essa ação enquanto lei evolutiva: a interpretação séria de uma intriga motivada com esmero e minúcia dá lugar à ironia, ao gracejo, ao pastiche; as ligações que servem para motivar a presença de uma cena tornam-se mais fracas e mais perceptíveis, sendo puramente convencionais; o próprio autor aparece no primeiro plano e destrói com frequência a ilusão de autenticidade e de seriedade; a construção do enredo torna-se um jogo com a fábula, que se transforma em adivinha ou anedota. Assim se produz a regeneração do gênero: encontra novas possibilidades e novas formas. (EICHENBAUM, 2013, p. 239, grifo nosso).

Percorro algumas definições da paródia, inclusive de sentido mais lato, para mostrar que elas, além de terem sua origem fundada na relação com o épico (ARISTÓTELES, Poét.; GENETTE, 2010), aproximam-se das noções de subversão delineadas por Samoyault (2008) e Jenny (1979), reforçando-as. Dentre as semelhanças encontradas, destaco, sobretudo, a noção básica que as acepções de subversão e paródia aqui trazidas exibem: todas indiciam, em menor ou maior grau, uma relação específica estabelecida entre determinados textos, orientada por estratégias de distanciamento – ou dissolução, desvio, modificação, intervenção, rebaixamento, inversão, transformação, transposição, degeneração – que o texto tido por subversivo ou parodístico opera em relação ao(s) texto(s) subvertido(s) ou parodiado(s). O vínculo conceitual entre a subversão e a paródia é, às vezes, tão marcante, que permite mesmo dizer que a segunda implica primeira. É o que acontece, por exemplo, na definição de paródia apresentada por Sant’Anna, a qual vale retranscrever: “[...] a paródia deforma o texto original **subvertendo** sua estrutura ou sentido.” (SANT’ANNA, 2006, p. 41, grifo nosso). Interpretando a definição de paródia em Genette, Samoyault reforça esse vínculo, ao dizer que “[...] a visada da paródia é então lúdica ou **subversiva** (desviar o hipotexto para zombar dele) ou ainda admirativa [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 53, grifo nosso).

A discussão sobre a paródia também serve para sublinhar um fenômeno relativamente comum na história dos estudos literários: a subversão específica do épico. Teorizado, em seus

primórdios, por Aristóteles (Poét.), tal fenômeno, assumindo o rótulo mais recorrente de “paródia”, encontra repercussões em diversos trabalhos teóricos e críticos posteriores. As noções de paródia esboçadas por Eichenbaum (2013) e Genette (2010), por exemplo, ao associarem-na expressamente com a epopeia, confirmam a existência e permanência de reflexões apoiadas, em menor ou maior medida, na subversão do épico. A presença dessa relação intertextual, especialmente no que se refere às epopeias de Homero, é endossada por Samoyault (2008). A estudiosa entende que tais obras, enquanto constituintes de certa tradição literária, estão entre as mais sujeitas a procedimentos parodísticos de textos posteriores. Como diz ela, categoricamente, “[...] o exercício [paródico, que pode ser ‘subversivo’ ou ‘admirativo’] repousa sempre, de fato, sobre textos canonizados, sobre um *corpus* escolar [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 53-54). Em **Primórdios do épico: a *Ilíada***, Brandão (1992) endossa tal perspectiva, ao associar, de modo mais direto, o clássico e o épico, além de fazer ecoar a opinião de Eliot (1989) sobre o lugar de referência assumido pelas obras canônicas, sejam épicas ou não. Segundo o acadêmico, a condição fundadora de textos como a ***Ilíada*** não se deve a um suposto caráter incontestável detido por tais textos, hipoteticamente marcados por “verdades absolutas”, mas a sua singular capacidade de provocar novos discursos, inclusive aqueles que os colocam em xeque, como os de natureza subversiva. Nas palavras de Brandão,

A Grécia soube, de fato, produzir um discurso de tal modo articulado que a necessidade de outros discursos se tornou imperiosa diante dele. E não apenas discursos de concordância, que refazem em si a palavra primeira, traduzindo-a segundo as necessidades de novos tempos, mas igualmente de discrepância. [...] Com efeito, **uma obra clássica não é aquela que sustenta uma verdade absoluta e única e faz calar outros discursos, mas sim aquela que logra dizer de tal modo sua verdade que impulsiona o surgimento de novos discursos, tornando-se um ponto de referência em torno do qual se instaura o diálogo.** (BRANDÃO, 1992, p. 41-42, grifo nosso).

A literatura propriamente dita, é claro, dispõe de inúmeros exemplos de subversão do épico. Aristóteles (Poét.), conforme já dito, fala de Hegêmon de Taso como precursor da paródia, opondo-o explicitamente a Homero em função dos objetos contrastantes que ambos se propõem a mimetizar. Segundo o filósofo, enquanto este trata de personagens superiores, aquele trata de personagens inferiores. Alves menciona dois poemas épicos romanos, a **Farsália**, de Lucano, e a **Tebaida**, de Estácio, como interlocutores críticos da **Eneida**²², na

²² A **Eneida** guarda relações bastante próximas com a **Ilíada** e a **Odisseia**, para as quais vale chamar a atenção. Segundo João Angelo Oliva Neto, em **Breve anatomia de um clássico**, a epopeia de Virgílio “pressupõe” os poemas de Homero, “[...] que lhe foram os modelos mais notórios [...]” (OLIVA NETO, 2016, p. 13-14). Alves reforça esse posicionamento, ao afirmar que a narrativa virgiliana retoma ambos os poemas homéricos substituindo – e efetuando as modificações necessárias – Aquiles e Odisseu por Eneias: “Composto em 12

medida em que questionam os “[...] ideais heroicos augustanos [...]” (ALVES, 2009), exaltados por Virgílio em sua epopeia. Segundo o pesquisador, “Se Lucano caracteriza Júlio César, a principal figura da **Farsália**, como um homem capaz dos mais horríveis crimes para satisfazer sua ambição desmedida, Estácio opta por contar uma guerra pelo poder entre dois irmãos que acabam por matar-se mutuamente.” (ALVES, 2009). Ao ilustrar o conceito de hipertexto, que pode consistir ou numa derivação, ou numa imitação de um texto anterior, Genette (2010) cita o **Ulisses**, de Joyce, como exemplo do primeiro caso. Embora conte a “mesma” história de seu hipotexto, o romance distancia-se da **Odisseia** por fazê-lo de outro modo, abdicando-se, pelo menos parcialmente, da grandeza característica do poema. Nos termos de Genette, “A transformação que conduz da **Odisseia** a **Ulisses** pode ser descrita (muito grosseiramente) como uma transformação simples, ou direta: aquela que consiste em transportar a ação da **Odisseia** para Dublin do século XX.” (GENETTE, 2010, p. 19).

A construção da subversão do épico é constatada ainda em outras situações na literatura. Ela pode assumir, por exemplo, como já vimos nos casos da **Farsália** e da **Tebaida**, um sentido marcadamente político. Esse sentido, de tendência crítica, pode traduzir-se, em outras obras, na resistência ao estrangeiro invasor e dominador e na valorização de uma identidade não europeia. É o que acontece em certos poemas antilhanos, entendidos por Zilá Bernd (1992), no artigo **A antiépica antilhana**, como “antiépicos”. A pesquisadora interpreta o **Caderno de um retorno ao país natal**, de Aimé Césaire, como “[...] poema épico ao avesso, pois não faz ouvir a voz dos vencedores, mas a dos vencidos que conheceram o sofrimento.”, atribuindo-lhe o “[...] papel de desvendamento da história oficial.”, contada e legitimada por uma ideologia tida como opressora pelo poeta nativo (BERND, 1992). A estudiosa compreende **Les Indes**, de Edouard Glissant, em sentido semelhante, lendo-o como “[...] protesto do sujeito dominado contra a injustiça colonial.” e dando-lhe o nome de “[...] epopéia obscura [...]”, sem deixar de notar, no entanto, que o poeta se vale da “[...] forma tradicional da epopéia [...]” para enunciar seu protesto (BERND, 1992). Para outros acadêmicos, como Schüller (1992), há inclusive gêneros, como o lírico, que representam, desde sua origem, um contraste bastante claro e acentuado em relação ao épico, especialmente

livros, o poema épico de Virgílio baseia a sua primeira metade na **Odisseia** de Homero, a história da errância de Ulisses transformada na viagem de Eneias desde Tróia até ao Lácio, enquanto a segunda metade imita a **Ilíada**, a história da guerra troiana convertida no combate pela posse de Itália entre Eneias e Turno.” (ALVES, 2009). A imitação empreendida por Virgílio na **Eneida** em relação à **Ilíada** e à **Odisseia** é respaldada por Genette, que focaliza, no entanto, em vez dos protagonistas e de suas ações, a semelhança entre os estilos empregados pelos poetas nas referidas epopeias: “[...] Virgílio não transpõe, de Ogígia a Cartago e de Ítaca ao Lácio, a ação da **Odisseia**: ele conta uma outra história completamente diferente (as aventuras de Eneias, e não de Ulisses), mas, para fazê-lo, se inspira no tipo (genérico, quer dizer, ao mesmo tempo formal e temático estabelecido por Homero na **Odisseia** (e, na verdade, igualmente na **Ilíada**), ou, como se tem dito durante séculos, **imita** Homero.” (GENETTE, 2010, p. 19, grifo do autor).

no que diz respeito ao herói típico da epopeia. Segundo ele, “[...] os líricos esquecem a glória divina e a distante linguagem das Musas. Cultivam, de preferência, o homem que é só homem, imerso na experiência de todos os dias.” (SCHÜLER, 1992, p. 11). Chama a atenção, ainda, a leitura da **Iliada** proposta por Flávio R. Kothe (1985), no livro **O herói**. Apoiando-se numa perspectiva marxista, ele percebe, no próprio poema homérico, o questionamento dos traços considerados superiores dos protagonistas da epopeia, ainda que esse questionamento seja relativizado pelo próprio Homero. Como explica,

Na segunda rapsódia da **Iliada**, o soldado Tércites é surrado em público por Odisseu, pois, cansado de dez anos de guerra, apresenta uma reclamação e uma reivindicação: diz que os resgates originados de nobres troianos aprisionados pelos soldados gregos acabavam revertendo apenas para os chefes, para os aristocratas gregos, tendo estes todas as vantagens da guerra; propõe, além disso, que seria melhor voltar para casa. A fala de Tércites parece a de um líder sindical dos soldados rasos. O que ele diz tem pé e cabeça; parece bastante de acordo com o que se pode imaginar que fosse uma forte tendência entre a maioria dos soldados. Mas Homero o apresenta como profundamente desprezado pelos companheiros. Além de ele ser ridicularizado pela surra, é apresentado como vesgo, corcunda e torto: em suma, uma inacreditável figura de soldado, impossível. Desperta a sensação de que boa parte de tal deformação decorre não da natureza, mas das palavras que proferira, contrárias aos interesses dominantes naquele momento. (KOTHE, 1985, p. 15-16, grifo nosso).

Como se observa, a subversão do épico é, de fato, frequente na literatura, ocorrendo de modos os mais variados²³. As obras que se investem desse recurso de distanciamento em relação à epopeia, embora o tenham como traço comum, dispõem de estratégias específicas, que as particularizam no conjunto. Tal particularidade põe em dúvida a pertinência de um conceito de subversão único, restrito e pré-determinado para a análise de **Páginas sem glória** pretendida neste trabalho. Existem advertências dessa ordem no próprio âmbito dos estudos sobre intertextualidade e subversão. Samoyault, por exemplo, embora apresente inúmeras interpretações do termo “intertextualidade”, muitas delas de abrangência limitada, afirma que “[...] as questões [intertextuais] nascem primeiramente dos próprios textos.” (SAMOYAULT, 2008, p. 43). Embora sugira o estudo da paródia em conjunto com a paráfrase, a estilização e/ou a apropriação numa análise textual, Sant’Anna (2006) reconhece que sua proposta constitui apenas um caminho analítico, e faculta ao estudioso a escolha do percurso que considerar mais adequado. Para ele, “O aluno (ou professor) pode escolher vários modelos com que trabalhar. Esses modelos são pontos de partida e não de chegada.” (SANT’ANNA, 2006, p.

23 Para se pensar historicamente a subversão, relacionada em menor ou maior medida com o épico e mesmo com outros gêneros literários, como a sátira, a novela e o romance, vale consultar, ainda, **A poética do hipocentauro: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata**, de Jacyntho Lins Brandão (2001), e **O controle do imaginário & a afirmação do romance: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy**, de Luiz Costa Lima (2009).

5). O respeito ao texto e, ao mesmo tempo, a abertura hermenêutica por ele propiciado são reforçados por Michael Riffaterre (*apud* SAMOYAUULT, 2008). O estudioso defende que o texto literário sugere o intertexto, a partir do qual se torna possível ler e até mesmo interpretar o próprio texto. Segundo leitura de Samoyault,

O intertexto – que o autor [Riffaterre] distingue da intertextualidade, caracterizado como “o fenômeno que orienta a leitura do texto, que governa eventualmente sua interpretação, e que é o contrário da leitura linear” – é aí uma categoria da interpretância e designa qualquer índice, qualquer traço, percebidos pelo leitor, sejam eles citação implícita, alusão mais ou menos transparente ou vaga reminiscência, que podem esclarecer a organização estilística do texto (“conjunto dos textos que encontramos na memória à leitura de uma dada passagem”). (SAMOYAUULT, 2008, p. 25).

Tendo em vista essas considerações, analisarei a subversão do épico em **Páginas sem glória**, com foco na construção anti-heroica de seu protagonista, partindo de uma noção mais genérica de subversão. Essa noção constitui uma síntese abrangente dos conceitos de subversão e paródia apresentados e discutidos ao longo deste capítulo. Como já enunciado, a subversão diz respeito, nessa perspectiva, a uma relação intertextual propiciada por um conjunto de recursos estéticos com os quais um texto considerado subversivo ou parodístico se distancia do(s) texto(s) subvertido(s) ou parodiado(s). Aplicando essa definição à hipótese de trabalho proposta nesta dissertação, suponho que **Páginas sem glória** se afaste do épico, em geral, e da **Ilíada** e da **Odisseia**, em particular, mediante o uso de estratégias específicas, identificáveis, especialmente, na constituição anti-heroica de José Augusto, o personagem principal da novela de Sérgio Sant’Anna, em relação aos heróis épicos e ao Aquiles e ao Odisseu elaborados por Homero em suas epopeias.

4 A SUBVERSÃO DO ÉPICO EM *PÁGINAS SEM GLÓRIA*

4.1 Aspectos e procedimentos subversivos na literatura de Sérgio Sant'Anna

Sérgio Sant'Anna, nascido em 1941, no Rio de Janeiro, é considerado um dos principais escritores brasileiros contemporâneos. Em atividade desde 1969, com a publicação de **O sobrevivente**, sua obra abarca diversos gêneros, como o conto, a poesia, o teatro e o romance. Repercutida dentro e fora do Brasil, a produção estética do autor já foi traduzida para outras línguas, como o alemão e o italiano; reconhecida com prestigiosas honrarias da literatura nacional, como o Prêmio Jabuti; e consta em importantes antologias literárias, como **Os cem melhores contos brasileiros do século**, organizada por Italo Moriconi (2000), dividindo espaço com escritores como Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector e Machado de Assis. Dentre os aspectos marcantes da obra de Sérgio Sant'Anna, interessa destacar, nesta dissertação, o apreço pela subversão. Como veremos de modo muito breve, não se trata de elemento específico em **Páginas sem glória**, mas recorrente em sua literatura, sendo operado pelo autor de modos diversos.

Em entrevista ao **Cândido**, o Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, Sérgio Sant'Anna (2011) afirma que sua admitida inclinação para a criação de contos, gênero predominante em sua poética, está ligada ao interesse de explorar novas formas literárias. Segundo o escritor, a “narrativa curta” lhe ofereceria mais possibilidades nesse sentido. Como ele mesmo diz, “Tenho muito mais tendência à narrativa curta do que ao romance. No romance, existe uma vocação. Comigo é o contrário, tenho uma tendência à concentração. Inclusive, tem uma coisa que eu sei explicar: o conto me permite experimentar mais.” (SANT'ANNA, 2011). Sem fazer menção específica ao texto breve, Luis Alberto Brandão Santos (2000), um dos principais especialistas na obra do escritor, respalda, no livro **Um olho de vidro**: a narrativa de Sérgio Sant'Anna, sua tendência em buscar continuamente a novidade no processo de criação. Para ele, a “[...] contribuição de Sant'Anna situa-se, sobretudo, no incessante trabalho de pesquisa com a linguagem literária.” (SANTOS, 2000, p. 17). Em artigo mais recente, intitulado **Teatro de sombras**, o estudioso reitera essa opinião, além de sublinhar a pluralidade do traço inovador na poética do autor: “O mais instigante em sua obra é o trabalho contínuo de pesquisa com a linguagem, exercido de várias maneiras. É possível traçar, entre os textos, um percurso no qual fica patente a exploração de diferentes possibilidades no campo da narrativa de ficção.” (BRANDÃO, 2016, p. 63). Em estudo sobre o romance-teatro **A tragédia brasileira**, de 1987, chamado **Entre ninfas e meninas**, Renan Ji

especifica alguns desses recursos, já ressaltando seu papel subversivo em relação a formas artísticas e culturais estabelecidas e sacralizadas:

A mistura de gêneros, a presença de uma metalinguagem a denunciar os artifícios da criação, o intenso jogo entre realidade e ficção são **expedientes que provocam a ruptura com padrões intocáveis da arte e da cultura**, que, se antes preconizavam um modelo de realidade a ser imitado e pressupunham uma concepção de mundo unívoca, agora fazem parte de um labirinto dramático sem fim, marcado pela instabilidade e pela multiplicidade das imagens. (JI, 2016, p. 71-72, grifo nosso).

Tal ruptura, que pode ser lida como subversiva, é respaldada por outros estudiosos que se debruçam sobre a literatura de Sérgio Sant’Anna. Em comentário crítico sobre a segunda obra do escritor, **Confissões de Ralfo**, de 1975, Lafetá considera-a uma tentativa de paródia, por ele tratada como estratégia “[...] polêmica e agressiva [...]”, que põe “[...] de cabeça para baixo o modelo parodiado.” (LAFETÁ, 2004, p. 447). Ângela Maria Dias (2016), por sua vez, no artigo **O sentido extremo da cena**, aponta como recurso de criação empregado pelo escritor no conto **A pianista**, constante de **O livro de Praga**, de 2011, a performance, por ela entendida como gênero contestador. Segundo a pesquisadora, trata-se de discurso que procura “[...] divorciar-se das convenções inerentes às atividades estéticas estabelecidas, em nome de uma maior liberdade criativa [...]” (DIAS, 2016, p. 138). A busca de Sérgio Sant’Anna pela diferença em relação ao modelar e convencional combina, ainda, com a afirmação de Ji acerca do “sacrifício” que o escritor encena em **A tragédia brasileira**: “As formas artísticas nascem e morrem para manter a pulsação da própria arte.” (JI, 2016, p. 85). Aliás, tais formas remetem, nesse caso, ao mundo antigo, a que Homero e seus poemas pertencem, embora não se refiram a estes de modo necessário. Para o mesmo estudioso, ainda falando de **A tragédia brasileira**, “[...] o segundo ato, como transição entre os outros dois, prenuncia momentos de **derretimento das formas clássicas**, de mácula do sagrado.” (JI, 2016, p. 83-84, grifo nosso).

Na perspectiva de Dias (2016), a performance não é transgressora apenas devido à recusa de normas estéticas consagradas ou à procura de novos recursos de criação, mas também à mescla de gêneros literários e mesmo de sistemas de signos. Tal estratégia se pauta, conforme a acadêmica, pela “[...] utilização híbrida de várias linguagens – como a das artes plásticas, a da dança, a da música, de mistura com o teatro e a literatura – em favor de uma obra integradora e total.” (DIAS, 2016, p. 138). O ponto de vista de Dias (2016), nesse sentido, encontra repercussão no de Ji, que compreende a “mistura de gêneros” literários na obra de Sant’Anna como elemento de ruptura (JI, 2016, p. 71). O mesmo parecer é endossado por Stefania Chiarelli (2016), que, no artigo **Entre a tela e o trem**, referindo-se ao hibridismo operado na produção estética de Sérgio Sant’Anna, bem como à inquietude do escritor quanto

à inovação literária, reitera a existência do jogo entre a literatura e outras formas artísticas proposto pelo autor de **Páginas sem glória**. Para a estudiosa, “A prosa de Sérgio Sant’Anna traz a marca da investigação sobre a linguagem literária e suas possíveis relações com outras formas estéticas, como a música e as artes plásticas.” (CHIARELLI, 2016, p. 151).

A metalinguagem é outro aspecto verificado na poética de Sérgio Sant’Anna, podendo ser interpretado ora como estratégia repetitiva, ora como recurso de subversão e/ou experimentação. Por um lado, Lafetá (2004) aponta sua presença no mesmo **Confissões de Ralfo** tratando-a como elemento estético empregado excessivamente pelo escritor. Segundo o estudioso, tal excesso constitui traço negativo no que tange à recepção crítica do texto: “As muitas referências metalingüísticas que ele contém, o sistemático desnudamento da ficção, as passagens irônicas e parodísticas, tudo isso cansa pelo caráter previsível e redundante, que o rebaixa a produção de segunda ordem [...]” (LAFETÁ, 2004, p. 447). Por outro lado, de um ponto de vista mais teórico, Ji interpreta a reflexão de Sérgio Sant’Anna sobre o fazer literário empreendida no próprio corpo de **A tragédia brasileira** como aspecto de ruptura, que evidencia o caráter artificial da literatura (JI, 2016), e Brandão, em considerações sobre o mesmo texto, vincula o referido elemento à questão do olhar, entendendo que o escritor dispõe de uma forma particular de metalinguagem:

A coexistência dos dois movimentos – o olhar que se figura, o olhar que se apaga – remete ao modo específico de Sérgio Sant’Anna operar a metalinguagem. De modo geral, pensa-se a metalinguagem segundo uma perspectiva hierarquizada, em que uma linguagem “segunda” fala de uma linguagem “objeto”. Algo fala, algo é falado. **A metalinguagem de Sérgio Sant’Anna é desierarquizadora: aquilo que fala é falado, o que é falado também fala.** (BRANDÃO, 2016, p. 65-66, grifo nosso).

Outro ponto recorrente na obra de Sérgio Sant’Anna, já mencionado por Ji (2016) e Lafetá (2004), é a proposta de discussão sobre as relações entre o real e o ficcional, entendida pelo primeiro estudioso como recurso de subversão. Segundo Chiarelli (2016), o escritor explora, num dos contos de **A senhorita Simpson**, de 1989, a possibilidade ou não de aproximações entre esses aspectos, ao “transformar” os poetas Mário e Oswald de Andrade em personagens da narrativa e pô-los ao lado de figuras que só existem no papel. Como adverte a pesquisadora, “O bonde modernista invade a prosa de Sérgio Sant’Anna, mas não se iluda o leitor: tudo é ficção, parece retrucar o escritor.” (CHIARELLI, 2016, p. 156). Dias (2016), relacionando a referida discussão com a questão da metalinguagem, sublinha a presença de narradores-escritores em produções literárias recentes do autor de **Páginas sem glória**, especialmente em **O livro de Praga**, de 2011. Curiosamente, o narrador desta obra, “[...] também como Sérgio Sant’Anna [...]”, participa “[...] de um projeto privado para

produção de histórias de amor em capitais internacionais [...]”, estabelecendo, assim, “[...] o flerte explícito do autor com a autoficção [...]” (DIAS, 2016, p. 137-138). No artigo **Resistência e ansiedade**, Regina Dalcastagnè segue linha parecida ao tratar, na comparação entre **Avalovara**, de Osman Lins, e **Um romance de geração**, de Sérgio Sant’Anna, obras de 1973 e 1980, respectivamente, das relações entre a figura do escritor e o tempo histórico em que ela se insere, pondo em primeiro plano os vínculos e dissociações entre os personagens-escritores dos romances examinados e o período ditatorial instaurado no Brasil a partir de 1964 (DALCASTAGNÈ, 2016).

4.2 A subversão em *Páginas sem glória*

No ensaio **Linguística e poética**, Jakobson discorre sobre as funções da linguagem e, mais especificamente, sobre a função poética, caracterizada pelo cuidado construtivo, mais ou menos consciente, com o enunciado em si ou, nos termos do estudioso, com “[...] a MENSAGEM como tal, o enfoque da mensagem por ela própria [...]” (JAKOBSON, 2003, p. 127-128). Segundo Jakobson (2003), o que revela a predominância de tal função num enunciado poético individual é a rigorosa correspondência entre as estruturas componentes de seus eixos de seleção e combinação, mediante os quais o enunciador escolhe e organiza os elementos linguísticos desse mesmo enunciado. Nessa perspectiva, os elementos constitutivos das palavras empregadas no texto poético e das relações que estabelecem entre si adquirem o valor de “unidades de medida”, que marcam e atestam o movimento entre os referidos eixos. Como explica Jakobson,

Em poesia, uma sílaba é igualada a todas as outras sílabas da mesma seqüência; cada acento de palavra é considerado igual a qualquer outro acento de palavra, assim como ausência de acento iguala ausência de acento; longo (prosodicamente) iguala longo, breve iguala breve; fronteira de palavra iguala fronteira de palavra, ausência de fronteira iguala ausência de fronteira; pausa sintática iguala pausa sintática, ausência de pausa iguala ausência de pausa. As sílabas convertem-se em unidades de medida, e o mesmo acontece com as moras ou acentos. (JAKOBSON, 2003, p. 130).

Embora se concentre, especificamente, na construção do verso, a contribuição do pesquisador é útil, também, para o estudo da prosa. Metonimicamente, Jakobson (2003) evidencia que, na literatura em geral – que se vale da função poética em elevado grau, sendo, inclusive, por ela definida –, as escolhas linguísticas do poeta/escritor, registradas em seu trabalho com a poesia ou com a prosa, não são, em tese, ocasionais, mas refletidas, motivadas. Desse ângulo, qualquer elemento constante de um texto literário pode provar-se indício significativo para

sua leitura e interpretação. O hipotético interesse desse mesmo elemento, é bom ressaltar, deve ser examinado e validado à luz do próprio texto em que ele se realiza, uma vez que estabelece relação necessária com os outros elementos que compõem o mesmo texto. Nas palavras de Alfredo Bosi, na obra **Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica**, “Quando lido estruturalmente, de tal forma que aclare e matize a compreensão do processo expressivo inteiro, o dado particular é extremamente revelador. Mas, se lido avulsamente, o seu significado oscila e afinal penderá do arbítrio de quem o retirou do contexto.” (BOSI, 1988, p. 281-282).

Dados dessa natureza são identificáveis em **Páginas sem glória**. Embora o termo “subversão”, em sua forma literal, não apareça na novela, existem nesta vocábulos próximos, do ponto de vista formal e/ou semântico, os quais fornecem pistas relevantes para a leitura proposta nesta dissertação. Um deles – o mais semelhante e, talvez, o mais significativo – é a forma verbal do próprio substantivo “subversão” conjugada no pretérito imperfeito do indicativo, “subvertia”, usada em referência a José Augusto, o Conde, protagonista da novela. O mencionado termo se localiza na seguinte passagem:

Aquele rapaz muito bem-vestido **subvertia** tudo: em vez de estar tratando do tornozelo contundido, andava – desculpem-me a linguagem desses sócios – fodendo por aí, e trocara a muleta por uma elegante bengala, que fora vista em riste saudando a vitória de um cavalo montado por Francisco Irigoyen, o grande bridão chileno. Não bastasse isso, o futebolista e o jóquei foram vistos comemorando juntos a vitória num ótimo restaurante. (SANT’ANNA, 2012, p. 91, grifo nosso).

Vale esclarecer que, pouco antes do trecho citado, o personagem principal da narrativa havia se machucado em jogo amistoso em Istambul, após tirar vantagem de seu conhecimento muito específico e recém-adquirido da língua turca, fazer o zagueiro e o goleiro adversários baterem cabeça e marcar, sem maiores obstáculos, um gol a favor do Fluminense. Tal contusão, motivada pela fúria dos jogadores do Galatasaray, foi negligenciada por José Augusto, que aproveitou a escala obrigatória na França para se divertir, em vez de voltar imediatamente para o Brasil e continuar o tratamento iniciado na Turquia, e, ao retornar, assistiu *in loco* à vitória de seu amigo jóquei, Francisco “Pancho” Irigoyen, no Jockey Club Brasileiro, em vez de cuidar rigorosamente da lesão. Nesse sentido, a subversão que o narrador atribui ao Conde consiste, pelo menos no caso mencionado, em agir contrariamente a expectativas alheias, especialmente de dirigentes e torcedores, que exigem seriedade e dedicação de seus atletas, e favoravelmente a seu bel-prazer, soberano diante de compromissos assumidos, implícita ou explicitamente, com terceiros.

De acordo com Samoyault, certos traços amplamente considerados pós-modernos, como o “[...] relativismo dos fatos e dos fenômenos [...]”, podem ser tidos, de modo mais específico, como subversivos (SAMOYAULT, 2008, p. 135). Nessa perspectiva, a subversão em **Páginas sem glória** não se limita à referida postura de José Augusto para consigo mesmo e para com o outro, proposta pelo narrador, mas pode ser verificada, também, na presença do relativo na novela. Em pelo menos três ocasiões, o narrador focaliza o caráter inexato, instável ou relativo das coisas. No capítulo de abertura da novela, por exemplo, o Conde assume, conforme sugestões do narrador e de vozes que ele assimila em seu discurso, posições e traços indefinidos e parciais, ainda que em situações específicas, por curto período. No futebol de praia, o personagem “[...] **jogava em vários times, às vezes numa só temporada [...]**”, ou mesmo “[...] **um tempo por um time e um tempo pelo outro.**”, e pode ter participado, “[...] disfarçado [...]”, dos jogos dos “[...] **travestis por uma tarde**, em toda a orla da zona sul no dia 31 de dezembro de cada ano.”²⁴ (SANT’ANNA, 2012, p. 75, grifo nosso). No mesmo capítulo, o narrador se refere também à perspectiva particular de Uilson de Freitas, o Tigela, treinador de José Augusto no futebol de praia, sobre a posição social ocupada pela suposta amante do jogador: “**Difícil saber com exatidão** o que o técnico entendia por ‘alta’, pois **isso depende do patamar onde o observador se acha.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 77, grifo nosso). No capítulo final da novela, o narrador, depois de refletir sobre as possíveis consequências de discorrer sobre assuntos que dizem respeito a sujeitos existentes fora de seu discurso, como seu tio e José Augusto, reforça e reconhece, com palavras ainda mais claras, o relativismo mencionado por Samoyault (2008):

E não creio estar traindo o Conde nem meu tio, este há muito já falecido, ao tornar públicas certas revelações, passados cinquenta e sete anos delas, quando já não podem causar dano a ninguém. Ao contrário, penso que o conhecimento desses fatos, como foram narrados, pode contribuir para a reflexão sobre a **natureza relativa das ações e verdades humanas**. (SANT’ANNA, 2012, p. 165, grifo nosso).

Não por acaso, a própria palavra do narrador de **Páginas sem glória** situa-se em terreno movediço, uma vez que aquilo que conta ao leitor é claramente posto por ele mesmo no plano da incerteza. Também no capítulo final da novela, ele admite ser impossível “[...] reproduzir fielmente [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 165), tal como narrada pelo tio, a última conversa deste, então olheiro do Fluminense, com José Augusto, devido ao longo intervalo de

²⁴ Curiosamente, o travestimento, do ponto de vista literário, consiste numa das formas de “subversão”, inclusive do épico. Como explica e exemplifica Genette, ao tratar da convergência entre hipertexto e metatexto, duas modalidades da transtextualidade, “[...] também o hipertexto tem frequentemente valor de comentário: um travestimento como o *Virgile travesti* é a seu modo uma ‘crítica’ à *Eneida* [...]” (GENETTE, 2010, p. 22).

tempo decorrido entre o encontro dos dois personagens, em 1955, e seu registro textual, vindo a público em 2012. Ciente da intransponível dificuldade, o narrador indicia, imediatamente antes de iniciar o relato que (re)elabora, a precariedade de seu discurso: “[...] o jantar [entre o tio e o Conde] transcorreu **mais ou menos assim** [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 165, grifo nosso). Aliás, vale ressaltar que muitas situações narradas em **Páginas sem glória**, como esse próprio jantar, não são testemunhadas pelo narrador, mas recontadas por ele, que delas soubera por meio de outrem, sobretudo do tio. No penúltimo capítulo da novela, por exemplo, o narrador explicita que o discurso que constrói é, na verdade, reconstrução de outros discursos. Referindo-se a como Francisco do Prado Almeida Júnior, pai do Conde, informa-se das insinuações de suborno contra o filho na imprensa carioca, a voz narrativa diz: “Isto fora contado **pelo Conde a meu tio**, como também o que se segue, e, por sua vez, tais fatos foram relatados **por meu tio a mim**, que os transcrevo com minhas palavras.” (SANT’ANNA, 2012, p. 158, grifo nosso). Embora trace a “origem” do que conta, o narrador deixa bastante clara a posição secundária, para não dizer terciária ou quaternária, de sua própria perspectiva, destituída de caráter absoluto, exato, fiel, imparcial.

A “[...] valorização dos textos heterogêneos [...]” (SAMOYAULT, 2008, p. 130), entendida por Samoyault como aspecto pós-moderno ligado à subversão, também é observada em **Páginas sem glória**. Na narrativa de Sérgio Sant’Anna, contudo, ela não ocorre de modo tão manifesto, com a introdução de materiais tidos como não literários e que são externos e preexistentes à novela, a exemplo do que se dá em romances como **Quarenta dias**, de Maria Valéria Rezende (2014), em que folhetos propagandísticos supostamente encontrados pela narradora nas ruas de Porto Alegre são “colados” ao fim de vários capítulos da obra. Em **Páginas sem glória**, a emergência da heterogeneidade textual e sua consequente valorização acontecem, principalmente, com a criação de excertos específicos, expostos, ao que tudo indica, pela primeira vez na própria novela, mas que, no entanto, dela participam como elementos que causam certo estranhamento ao leitor. Esse estranhamento pode ser notado com alguma clareza, por exemplo, em trechos cuja construção, diferenciando-se do estilo predominantemente empregado pelo narrador em **Páginas sem glória**, remonta à narração feita por um locutor de futebol, em função da descrição paulatina de uma jogada executada em campo:

A saída pertence ao Bonsucesso e, passada a bola ao Zé Augusto, este, em vez de executar uma dessas jogadas burocráticas de início de partida, aproveita o seu fôlego ainda intato e avança com a pelota, um, dois passos. Ergue a cabeça, olha e, dali mesmo, chuta por cobertura, com mais cálculo do que força. (SANT’ANNA, 2012, p. 109).

É curioso perceber, nesse mesmo trecho, que a narração de cunho futebolístico assume, também, aspectos típicos da narração literária, como o foco dado ao protagonista, a reflexão do narrador em meio à ação narrada e certo distanciamento temporal. A princípio, tais aspectos podem dificultar a identificação da diferença na passagem, em razão de sua semelhança com o estilo narrativo prevalecente em **Páginas sem glória**. Contudo, ao se misturarem com o estilo que lembra o de um locutor esportivo, terminam por endossar a heterogeneidade do trecho, além de reforçarem a hipótese de que os excertos que provocam estranheza, como o reproduzido, constituem criação do próprio Sérgio Sant’Anna.

Reforçando a heterogeneidade textual em **Páginas sem glória**, Sérgio Sant’Anna agrega à novela outros discursos pertencentes ao domínio jornalístico. É o que ocorre, por exemplo, com a criação (hipotética)²⁵ e inserção, na narrativa, de uma crônica esportiva intitulada **Caprichos da pelota ou a roda da fortuna?**. De autoria atribuída ao jornalista Alcides Murta, polêmico personagem da novela, o texto põe em dúvida a honestidade de José Augusto, que, no dia anterior, havia desperdiçado uma cobrança de pênalti na partida entre Olaria e Bonsucesso, pelo campeonato carioca de 1955, em momento crucial de **Páginas sem glória**:

Que um malote com dinheiro vivo teria saído de General Severiano, ontem, rumo à rua Bariri, para pagar aos jogadores do Olaria, pelo empate arrancado a duras penas diante do Bonsucesso, uma gratificação que seria em dobro no caso de vitória, não chega a ser novidade no futebol. Esse é um procedimento adotado desde a profissionalização dos nossos clubes. No entanto, **alguns fariseus do esporte teimam em equiparar o incentivo positivo ao negativo, sob a frágil argumentação de que jogadores que aceitam dinheiro de fora do clube para ganhar poderiam aceitá-lo para perder.** (SANT’ANNA, 2012, p. 135, grifo nosso).

É válido, ainda, deter a atenção na rápida análise que o próprio narrador estabelece da crônica antes de “colá-la” na novela. Como ele diz, Alcides Murta sabia que “[...] suborno era um **tema explosivo** [...]”; o texto em que se aborda tal tema firmou-se como uma “[...] pérola da **crônica esportiva** [...]”; e, nela, “[...] o **tempo de verbo** mais utilizado foi o condicional [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 135, grifo nosso). Esse breve exame parece ressaltar ainda mais a constituição distinta de **Caprichos da pelota ou a roda da fortuna?** em relação a **Páginas sem glória**, na medida em que chama a atenção para traços específicos da referida crônica: o assunto nela adotado e os riscos de sua repercussão junto ao público; o gênero de

25 É difícil afiançar se **Caprichos da pelota ou a roda da fortuna?** é criação de Sérgio Sant’Anna ou se o escritor se vale de texto já existente, de autoria mesmo de Alcides Murta, uma vez que a própria existência extraliterária deste personagem é incerta. Como se diz no epílogo de **Páginas sem glória**, “José Augusto do Prado Almeida Fonseca, o Conde, protagonista desta história, conviveu nela com **alguns personagens reais**, vivendo, evidentemente, situações fictícias.” (SANT’ANNA, 2012, p. 175, grifo nosso).

que o texto participa; e aquilo que constitui um de seus principais mecanismos linguísticos de construção, senão o principal. Nessa perspectiva, o próprio narrador colabora – mais claramente, no segundo aspecto, que diz respeito ao gênero – no sentido de marcar a especificidade da crônica no plano geral da novela²⁶.

Outros indícios textuais subversivos de **Páginas sem glória** podem ser observados levando-se em conta, a princípio, a definição de paródia sugerida por Sant’Anna (2006). Vale lembrar que tal conceito traz, em seu fundamento, a noção de subversão. Como diz o estudioso, “[...] a paródia deforma o texto original **subvertendo** sua estrutura ou sentido.” (SANT’ANNA, 2006, p. 41, grifo nosso). É mais útil, porém, neste momento, usar outro conceito-imagem de paródia, criado e, em seguida, reelaborado pelo próprio Sant’Anna (2006), para identificar outros elementos textuais de natureza subversiva constantes da novela em estudo, uma vez que não temos, agora, nenhum “texto original” em vista. Trata-se do seguinte: “A paródia não é um **espelho**. Ou, aliás, pode ser um espelho, mas um **espelho invertido**.” (SANT’ANNA, 2006, p. 32, grifo do autor). A ideia de paródia como espelho invertido pode ser endossada com o conceito delineado por Lafetá para o mesmo termo, uma vez que o crítico trata a referida relação intertextual, conforme já vimos, como “[...] **inversão** [...], virando de cabeça para baixo o modelo parodiado.” (LAFETÁ, 2004, p. 447, grifo nosso). No que concerne a **Páginas sem glória**, essa noção específica de paródia – relacionada ao protagonista da novela e sem levar em conta, necessariamente, textos ou modelos literários anteriores – pode servir para reforçar, por exemplo e retroativamente, a constituição subversiva de José Augusto ao participar de campeonatos e eventos de futebol de praia atuando em times adversários, inclusive numa mesma partida, ou travestindo-se de mulher. Embora assumindo roupagens diferentes, formal e/ou semanticamente próximas à palavra “inversão”, a ideia que ela sugere pode ser útil para apoiar, em outras passagens da narrativa de Sérgio Sant’Anna, o caráter subversivo do Conde.

De fato, chama a atenção a reiteração do termo “controvertido” em **Páginas sem glória**, o qual aparece pelo menos quatro vezes na novela. Na primeira, o adjetivo qualifica o desfecho de uma corrida de cavalos disputada por Francisco Irigoyen, amigo de José Augusto, e ocorrida no mesmo momento da partida entre Olaria e Bonsucesso, também polêmica e que teve o Conde como personagem de destaque: “[...] o páreo clássico Almirante Salviano, cujo final, guardadas as devidas diferenças entre os esportes, foi tão **controvertido** quanto o jogo de futebol.” (SANT’ANNA, 2012, p. 123, grifo nosso). O segundo e terceiro registros do

²⁶ Vale lembrar, também, a coluna de turfe **O Pangaré**, assinada por Haroldo Barbosa, sobre o páreo Almirante Salviano, do qual participa Francisco Irigoyen, amigo de José Augusto (SANT’ANNA, 2012, p. 139-140).

vocábulo dizem respeito, justamente, ao Zé. Num deles, enunciado por Alcides Murta, o protagonista da narrativa é chamado de “[...] **controvertido** player [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 136, grifo nosso), logo após supor o jornalista que o protagonista de **Páginas sem glória** poderia ter participado de um conluio para evitar a vitória de seu time, o Bonsucesso, e beneficiar o Botafogo, interessado na perda de pontos do rival de ocasião. Em outro, enunciado, desta vez, pelo próprio narrador, José Augusto é novamente designado de “controvertido”, característica, porém, não atribuível, segundo a voz narrativa, a Irigoyen: “[...] não era todo dia que se encontravam para um almoço dois profissionais de categoria indiscutível – sendo que um deles **controvertido** [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 150, grifo nosso). A última ocorrência da palavra “controvertido” na novela concerne ao pênalti batido pelo Conde no jogo entre Olaria e Bonsucesso: “[...] o lance **controvertido** nunca seria esquecido [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 162, grifo nosso).

Embora o verbo “controverter”, diferentemente de “contraverter”, não seja sinônimo de “inverter”, significando “Pôr objeção ou dúvida a; rebater; discutir [...]” (FERREIRA, 1999, p. 546), e não “1. Voltar ou virar em sentido contrário ao natural; colocar às avessas; contraverter; interverter [...]” (FERREIRA, 1999, p. 1.133), parece legítimo sublinhar o parentesco formal dos termos: “**controverter**”, “**contraverter**”, “**inverter**”. Tal semelhança sugere uma relação preliminar entre controvérsia, contraversão e inversão. Essa relação torna-se mais pertinente, do ponto de vista conceitual, se nos lembrarmos de que a paródia é, segundo Lafetá, “[...] por definição **polêmica** e agressiva [...]” (LAFETÁ, 2004, p. 447, grifo nosso) e de que o estudioso a concebe como “inversão”. Em outras palavras, ele próprio combina, muito claramente, os termos “polêmica” e “inversão” em sua definição de paródia, que já vimos ter sentido bastante próximo ao empregado para o termo “subversão” neste trabalho – o sentido básico de distanciamento. Nessa perspectiva, o caráter controverso de José Augusto, expressamente enunciado como tal por Alcides Murta e pelo narrador nos excertos anteriormente reproduzidos, reforça a natureza subversiva do personagem, que tende a provocar polêmicas dentro e fora de campo, dividindo opiniões na imprensa e entre o público, como no caso da extravagante visita do jogador ao Museu do Louvre, em Paris, relatado no terceiro capítulo da novela.

Também é curiosa a ocorrência da palavra “opostas”, no quarto capítulo de **Páginas sem glória**. Ela é utilizada, nesse caso, para se referir, comparativa e extensivamente, a pessoas distintas de Clarivaldo, assistente técnico do Bonsucesso e mais conhecido pelo apelido de Siri. Considerado pelo narrador como sujeito simples e acanhado, o personagem se contraporia a sujeitos extrovertidos e dados a alguns excessos, como José Augusto. Nas

palavras do narrador, “O Siri era um sujeito bem-intencionado e gostava do Zé Augusto da forma como as pessoas que são modestas e introvertidas podem se deixar seduzir pelas que lhes são **opostas**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 100, grifo nosso). O mesmo termo, na forma masculina e singular, reaparece no nono capítulo da novela. Nessa ocasião, “oposto” é dito por Alcides Murta, na já referida crônica **Caprichos da pelota ou a roda da fortuna?**, e concerne a traços supostamente próprios do Conde e que poderiam justificar o desperdício da bola capaz de dar ao Bonsucesso a vitória na partida contra o Olaria. Segundo o jornalista, “[...] dizer que o Conde chutou-a ali intencionalmente e, para tal, teve de fazê-lo devagarinho é atribuir-lhe um grau de premeditação, de cálculo, de responsabilidade, num lance que talvez seja fruto do seu **oposto**: a irresponsabilidade, irreverência e até displicência do jogador.” (SANT’ANNA, 2012, p. 136, grifo nosso). Curiosamente, nos dois trechos, características do protagonista são informadas, ora implícita, ora explicitamente, pelo inverso de atributos que não lhe pertencem, seja na perspectiva do narrador – “modéstia” e “introversão” –, seja na perspectiva de Alcides Murta – “premeditação”, “cálculo” e “responsabilidade”. Por se pautar pela inversão, essa forma de caracterização de José Augusto ressalta a constituição subversiva do personagem, que rompe, especialmente do ponto de vista do jornalista, com traços tidos como positivos, legítimos, e se afasta de qualidades pré-determinadas pelo narrador e já conhecidas pelo leitor – qualidades “convencionais”.

A estratégia empregada por Sérgio Sant’Anna para caracterizar o Conde, valendo-se da contraposição a predicados dados, é identificada já no primeiro capítulo de **Páginas sem glória**. A diferença, nesse caso, é que o escritor, através do narrador, lança mão do termo “contrário”, e não de “oposto” ou “opostas”, como realizado nos excertos citados anteriormente, para informar ao leitor traços constitutivos de José Augusto. Conforme o narrador, que se apoia, na passagem seguinte, na perspectiva do tio,

[...] o que ele [Luiz Andrade] assistiu na praia, da calçada da avenida Atlântica, naquela tarde, além de dois times jogando com muita disposição e um pouco menos de técnica, foi um **atacante que se destacava pelo contrário: uma técnica que beirava o requinte e nem tanta disposição assim**. (SANT’ANNA, 2012, p. 74, grifo nosso).

No excerto reproduzido, as qualidades do Zé dão-se a conhecer, primeiro, implicitamente, ao serem contrapostas, por meio da referência ao personagem “um atacante que se destacava pelo contrário”, aos atributos de outrem, ditos expressamente, pouco antes, pelo narrador: “muita disposição e um pouco menos de técnica”. Apenas na sequência os traços do Conde tornam-se manifestos pela mesma voz, que os traz, com todas as letras, ao leitor: “técnica que

beirava o requinte e nem tanta disposição assim”. Efetivamente, reitera-se o mecanismo de caracterização do Conde por contraste ou oposição a atributos conhecidos, comparável, sobretudo, com a fala de Alcides Murta sobre os predicados do protagonista de **Páginas sem glória**, e a diferença mais óbvia entre os excertos reproduzidos, destituída de implicações semânticas negativas para o exame realizado, verifica-se, de fato, no uso de termos diversos: “oposto” e “contrário”. Conseqüentemente, a reiteração desse recurso endossa o caráter subversivo de José Augusto.

Ainda nesse sentido, não custa destacar o uso da locução prepositiva “em vez de”, que cumpre, em vários excertos de **Páginas sem glória**, a função de caracterizar José Augusto via oposição a atributos anteriormente informados e, desta vez, mais claramente enunciados pelo narrador como convencionais. Para ilustrá-lo, vale retomar, nessa perspectiva, a passagem em que a voz narrativa, assumindo parcialmente o estilo enunciativo de locutor esportivo, conta o prelúdio do gol do meio de campo marcado pelo Conde, logo no início da partida entre Madureira e Bonsucesso. Nela, contrasta-se a escolha singular do personagem, que terminará por surpreender o goleiro adversário, com a opção mais corrente, geralmente realizada pelos demais jogadores:

A saída pertence ao Bonsucesso e, passada a bola ao Zé Augusto, este, **em vez de executar uma dessas jogadas burocráticas de início de partida**, aproveita o seu fôlego ainda intato e avança com a pelota, um, dois passos. Ergue a cabeça, olha e, dali mesmo, chuta por cobertura, com mais cálculo do que força. (SANT’ANNA, 2012, p. 109, grifo nosso).

O recurso a “em vez de” com o mesmo propósito repete-se no relato do gol que José Augusto assinala no jogo entre América e Bonsucesso. Para vingar-se da cera do goleiro adversário, o Conde dribla, *à la* Maradona, metade de seus marcadores, incluindo quem segurava a bola para manter a vantagem no placar, e os provoca ao empatar o duelo. “**Em vez de só enfiar a bola para dentro, como é o costume**, em respeito ao adversário, o Zé ultrapassa, com a pelota dominada, justinho a linha do gol.” (SANT’ANNA, 2012, p. 113, grifo nosso). Na praia, antes de começar a atuar profissionalmente, José Augusto também subverte o instituído, ao cobrar lateral com o pé, de dentro da água, em dois toques e de bicicleta, em plena partida de campeonato. Segundo o narrador, “[...] havendo a bola caído no mar, o Conde foi lá e, **em vez de bater o lateral, como seria mais ou menos do direito**, levantou a pelota com um dos pés, dali mesmo da água, e, depois, deu uma bicicleta, em direção à área, se é que existia isso na areia [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 76, grifo nosso). Significativamente, o emprego de “em vez de” para falar da ruptura de José Augusto com o habitual desempenha, ainda, função

ilustrativa do próprio caráter subversivo do Conde. Em trecho que também merece ser trazido de volta sob outro ângulo, o narrador explica, apoiando-se, inicialmente, na referida locução, em que consiste a subversão que caracteriza o protagonista de **Páginas sem glória**, tratando-a, mais especificamente, como ruptura com as expectativas alheias, mais óbvias e conservadoras:

Aquele rapaz muito bem-vestido subvertia tudo: em vez de estar tratando do tornozelo contundido, andava – desculpem-me a linguagem desses sócios – fodendo por aí, e trocara a muleta por uma elegante bengala, que fora vista em riste saudando a vitória de um cavalo montado por Francisco Irigoyen, o grande bridão chileno. Não bastasse isso, o futebolista e o jóquei foram vistos comemorando juntos a vitória num ótimo restaurante. (SANT’ANNA, 2012, p. 91, grifo nosso).

4.3 Indícios de Homero e de sua obra em *Páginas sem glória*

Depois de constatar e examinar indícios e procedimentos subversivos em **Páginas sem glória**, a partir das definições de subversão e paródia apresentadas por Samoyault (2008), Sant’Anna (2006) e Lafeté (2004), interessa apontar e analisar a presença de Homero e de sua obra na novela. Esse interesse se justifica pela necessidade de visualizar a subversão, nela efetivamente exercida, de um ângulo mais específico, que mobiliza a dissertação: a subversão do gênero épico, de modo geral, e da poesia homérica, de modo particular, na novela de Sérgio Sant’Anna. Assim como no caso das pistas e recursos subversivos empregados pelo escritor em **Páginas sem glória**, as marcas do mencionado poeta e de suas epopeias na novela encontram fundamento teórico capaz de respaldá-las como dados importantes de leitura e interpretação da narrativa, pelo menos de acordo com o recorte visado neste trabalho. Embora as observações de Jakobson (2003) e Bosi (1988) sobre a construção e interpretação do texto literário sejam suficientes para apontar a possível relevância da presença de Homero, da **Ilíada** e da **Odisseia** para o estudo de **Páginas sem glória** proposto nesta investigação, vale retomar, de modo mais específico, a reflexão de Samoyault (2008) sobre o conceito de intertexto proposto por Riffaterre. Nessa reflexão, como já visto, fica claro que qualquer apontamento a outros textos, seja ele mais ou menos explícito ao leitor, o qual seja identificado numa obra literária pode sugerir e até mesmo fundamentar, ao lado de outros elementos, uma leitura intertextual. Nas palavras de Samoyault, as quais importa reproduzir novamente,

O **intertexto** – que o autor [Riffaterre] distingue da intertextualidade, caracterizado como “o **fenômeno que orienta a leitura do texto, que governa eventualmente sua interpretação**, e que é o contrário da leitura linear” – é aí uma categoria da

interpretância e **designa qualquer índice, qualquer traço, percebidos pelo leitor, sejam eles citação implícita, alusão mais ou menos transparente ou vaga reminiscência, que podem esclarecer a organização estilística do texto (“conjunto dos textos que encontramos na memória à leitura de uma dada passagem”)**. (SAMOYAULT, 2008, p. 25, grifo nosso).

O recurso ao nome de Homero²⁷, no sexto capítulo de **Páginas sem glória**, constitui a marca mais evidente da presença do poeta na novela de Sérgio Sant’Anna. Como observa o narrador, após destacar a fragilidade das equipes do Canto do Rio, clube da cidade de Niterói, diante de rivais mais qualificados, “A referência a **Homero** não é gratuita [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 111, grifo nosso). Essa “referência” – que, como o próprio narrador diz, ambigualmente, tem razão de ser – encontra-se na frase imediatamente anterior à citada. Nela, o narrador se utiliza da forma adjetiva, feminina e plural do substantivo próprio “Homero” para qualificar a expressiva quantidade de gols que o Canto do Rio costumava sofrer em partidas contra clubes mais bem-sucedidos e conhecidos do futebol. Segundo o narrador, referindo-se à instituição fluminense, trata-se de “[...] agremiação saudosa para os velhos torcedores dos times grandes, pelas goleadas **homéricas** que levava.” (SANT’ANNA, 2012, p. 111, grifo nosso). Nesse caso, a palavra em questão pode assumir, pelo menos, as duas acepções figuradas do vocábulo “homérico” fornecidas por Ferreira: “2. Fig. Estrondoso, retumbante, ecoante [...]” e “3. Fig. Fora do comum; enorme, excessivo, extraordinário [...]” (FERREIRA, 1999, p. 1.058). Reenunciado pelo narrador no 13º capítulo de **Páginas sem glória**, o adjetivo recebe, ao que parece, ambos os significados para a palavra propostos por Ferreira (1999), uma vez que se aplica a exageros alcoólicos de uma ex-estrela de cinema dignos de registro por jornalistas da cidade do Rio de Janeiro: “[...] a turma da imprensa gostava de manter as boas relações com o pessoal do Copa, local onde sempre se produziam acontecimentos noticiáveis, como, por exemplo, bebedeiras **homéricas** da atriz Rita Hayworth, quando esta veio ao Rio.” (SANT’ANNA, 2012, p. 151, grifo nosso).

A presença de Homero em **Páginas sem glória** não se limita às menções substantiva (ambigualmente motivada) e adjetivas (de significado grandioso) de seu nome feitas pelo narrador. Outros elementos empregados na novela, mais ou menos evidentes, também podem ser associados, significativamente, ao poeta e sua obra. Um deles é o próprio recurso ao nome

27 Atribui-se ao grego Homero, de existência histórica discutível, a elaboração da **Ilíada** e da **Odisseia**. Compostas, segundo se calcula, entre os séculos IX e VIII a.C., as epopeias homéricas gozam, ainda hoje, de posição de extremo destaque na literatura ocidental, considerando-se sua reconhecida qualidade estética e seu papel fundador. Como diz Carlos Alberto Nunes, no ensaio **A questão homérica**, “Surgidas nos primórdios da literatura europeia, a **Ilíada** e a **Odisseia** ainda conservam todo o seu frescor primitivo, como se os milênios, muito longe de ofuscar-lhes o brilho, só contribuíssem para exaltar-lhes a beleza intrínseca. Encheria bibliotecas o que se tem escrito sobre esses poemas tão justamente famosos, que, por sua maneira decisiva, exerceram influência nas grandes literaturas que se formaram sob o estímulo benéfico do pensamento grego.” (NUNES, 2015a, p. 7).

“Canto do Rio”, curiosamente identificado, pela segunda vez na narrativa, logo num parágrafo em que se fazem várias referências e alusões a Homero e seus poemas²⁸. Tal coincidência não me parece gratuita, uma vez que, ao mesmo em que intitula um clube, inclusive, de existência independente da literatura, “Canto do Rio” evoca a divisão estrutural dos poemas homéricos, que se articulam, individualmente, em partes mais ou menos extensas denominadas cantos²⁹. É verdade que não há correspondência absoluta entre tal nome e a forma de organização da **Ilíada** e da **Odisseia**. Em “Canto do Rio”, “canto” é singular e está acompanhado do determinante “do Rio”, concernente ao estado onde foi fundada a agremiação e ao qual ela limita suas “glórias” no futebol, ao passo que os épicos de Homero contêm, individualmente, 24 cantos, caracterizam-se tematicamente pelos feitos de seus respectivos protagonistas, Aquiles e Odisseu, e dispõem de amplo reconhecimento literário no Ocidente. Essas diferenças, contudo, interessam, pois estabelecem uma relação oblíqua entre o nome da instituição esportiva e a repartição interna das referidas epopeias. Agremiação nada grandiosa, como atesta o ultrajante hábito de perder de goleada, Canto do Rio, por um lado, distancia-se da **Ilíada** e da **Odisseia** também por seu nome, limitado numérica, geográfica e culturalmente em relação aos “cantos” homéricos. Por outro lado, apresenta uma relação convergente com **Páginas sem glória**, cujo título, assim como Canto do Rio, diz respeito a objeto construído como “menor” – neste caso, a própria novela, por focalizar um protagonista que, supostamente, destoa dos homéricos –, e, por isso, sugere a subversão da narrativa de Sérgio Sant’Anna, agora, também em relação às epopeias homéricas. Se, devido à ausência de feitos homéricos positivos e ao próprio nome, Canto do Rio contrasta, nos aspectos esportivo/cultural, temático e estrutural, com a **Ilíada** e a **Odisseia**, ao mesmo tempo em que combina, pelas mesmas razões, com **Páginas sem glória**, poderíamos supor que “Canto do Rio” constitua mesmo, implicitamente, subtítulo da novela de Sérgio de Sant’Anna.

Embora o nome “Canto do Rio” faça alusão, por contraste, a ambos os poemas de Homero, parecem prevalecer, em **Páginas sem glória**, elementos respeitantes à **Odisseia**, de modo mais ou menos manifesto. Esse predomínio torna-se perceptível ao observarmos, na novela de Sérgio Sant’Anna, referências claríssimas relacionadas somente à epopeia protagonizada por Odisseu, de um lado, e a inexistência de apontamentos explícitos relativos

28 “Estádio Caio Martins, campo do **Canto do Rio**, em Niterói, agremiação saudosa para os velhos torcedores dos times grandes, pelas **goleadas homéricas** que levava. A **referência a Homero** não é gratuita, pois Nelson Rodrigues, quando **vijava na barca** para assistir ao Fluminense jogar do outro lado da baía de Guanabara – isso bem antes da construção da ponte –, escrevia em sua crônica que a **travessia do time e dos torcedores tricolores** fora uma **odisseia comparável à de Ulisses**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 111, grifo nosso).

29 Aqui, é válido lembrar o título de outro poema épico: **The Cantos**, de Pound (2002), cuja organização interna, aparentemente, remonta à utilizada nas epopeias de Homero e em outras produzidas no Ocidente.

apenas à **Ilíada**, de outro. Marcas evidentes da **Odisseia** em **Páginas sem glória** podem ser verificadas no mesmo parágrafo em que se menciona, pela segunda vez, o clube do Canto do Rio, no sexto capítulo da narrativa. Nele, o narrador parafraseia crônicas do escritor Nelson Rodrigues, que teria estabelecido paralelos entre as dificuldades encaradas por atletas e adeptos do Fluminense para comparecer a uma partida em local de intrincado acesso e as enfrentadas pelo famoso personagem grego, também conhecido como Ulisses, para retornar a Ítaca, sua cidade natal, após dez anos de dura peregrinação. Nas palavras do narrador,

[...] Nelson Rodrigues, quando **vijava** na **barca** para assistir ao Fluminense jogar do outro lado da baía de Guanabara – isso bem antes da construção da ponte – escrevia em sua crônica do dia seguinte que a **travessia** do time e dos torcedores tricolores fora uma **odisseia** comparável à de **Ulisses**. (SANT’ANNA, 2012, p. 111, grifo nosso).

O que mais chama a atenção na passagem, obviamente, é a menção da palavra “odisseia”, título da epopeia transformado em substantivo comum, e do nome “Ulisses”, protagonista da narrativa. Tais palavras, associadas entre si pelo próprio narrador, não deixam dúvida de que ele remete, efetivamente, ao poema de Homero. Essa referência reforça-se com o uso de vocábulos como “viajava”, “barca” e “travessia”, que, embora respeitantes, no trecho citado, a Nelson Rodrigues, à equipe do Fluminense e a seus torcedores, podem ser vinculados à **Odisseia**, pois participam da comparação reproduzida pelo narrador e constituem meio de transporte e empreendimentos relativos à epopeia homérica.

Em se tratando, especificamente, do termo “odisseia”, com inicial minúscula, achado no último excerto citado de **Páginas sem glória**, importa destacar que Sérgio Sant’Anna, ao utilizá-lo por meio do narrador da novela, retoma procedimento idêntico ao empregado por ele mesmo no uso do adjetivo “homéricas”, em referência às “goleadas” sofridas pelo Canto do Rio (SANT’ANNA, 2012, p. 111) e às “bebedeiras” de Rita Hayworth (SANT’ANNA, 2012, p. 151). Nos dois casos, o escritor retira dos nomes próprios “Odisseia” e “Homero” – concernentes, respectivamente, à epopeia protagonizada por Odisseu e a seu poeta – a singularidade típica desses substantivos e atribui-lhes condição parelha à de tantos outros vocábulos comuns na narrativa. Embora sejam palavras já dicionarizadas, que atestam a permanência de Homero e de sua obra como “[...] rumor[es] mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível.” (CALVINO, 2007, p. 15), conferindo-lhes a condição clássica, e não (re)criações empreendidas por Sérgio Sant’Anna com o propósito específico de “rebaixar” seus respectivos homônimos em **Páginas sem glória**, “homéricas” e “odisseia”³⁰

³⁰ Curiosamente, Ferreira remete à **Odisseia** enquanto “odisseia”, mas apresenta, também, definições comuns para o termo: “1. Poema do grego Homero (v. homérico), cujo assunto são as aventuras de Ulisses ao retornar

podem ser lidas como termos que endossam o traço subversivo da novela em relação ao poeta e poema mencionados, uma vez que são mobilizadas por seu autor em condição comum, inferior à de “Homero” e “Odisseia”, e relativamente distante dos referentes para os quais apontam estes vocábulos³¹.

A presença de Homero em **Páginas sem glória** traduz-se, ainda, na inscrição recorrente de traços marcantes de Odisseu, tal como elaborado na epopeia, na novela. Como se sabe, o protagonista da **Odisseia** é chamado, por exemplo, pelo narrador de “[...] herói **astucioso** [...]” (HOMERO, *Od.*, I, 1, grifo nosso) e “[...] muito **solerte** [...]” (HOMERO, *Od.*, V, 14, grifo nosso) e pela deusa Atena, sua protetora no poema, como “[...] **sábio** Odisseu [...]” (HOMERO, *Od.*, I, 48, grifo nosso) e “[...] **o de grande inventiva** [...]” (HOMERO, *Od.*, I, 83, grifo nosso). Essas expressões têm por aspecto comum ressaltar, positivamente, a qualidade mais distintiva do personagem: o engenho. Em **Páginas sem glória**, curiosamente, traços parecidos também são aplicados ao protagonista da narrativa, aproximando-a da **Odisseia**. No sétimo capítulo da novela, o narrador aponta para a “astúcia” e “inteligência” de José Augusto, utilizadas por ele, na partida entre Olaria e Bonsucesso, como alternativas ao embate físico, que só concedia vantagem a seus adversários. Esse apontamento é feito na abertura do parágrafo em que se narra o gol da equipe visitante, construído com participação fundamental do Conde, de posse dos referidos atributos: “Ao Zé Augusto, para ter um mínimo de tranquilidade, só restava voltar um pouco mais para buscar jogo. Quem poderia condená-lo? As lutas se ganham também com **astúcia** e **inteligência** [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 117, grifo nosso). Relevantes na consecução parcial do objetivo visado por José Augusto – a vitória do Bonsucesso –, essas características adquirem, na perspectiva do narrador, conotação positiva ou, no mínimo, aceitável. Desse ângulo, a astúcia do Conde ecoa a de Odisseu, e a forma lícita como o narrador da **Odisseia** e a deusa Atena veem o protagonista da epopeia converge com o modo, também legítimo, como o narrador de **Páginas sem glória** observa José Augusto.

Importa dizer que essas mesmas marcas – astúcia, inteligência, solércia, sabedoria, inventiva – podem também ser interpretadas em sentido, no mínimo, menos elogioso: o de logro. Tal interpretação se pauta, de imediato, na identificação do termo “astúcia”, de valor

à pátria, após a tomada de Tróia. 2. Fig. Viagem cheia de peripécias e aventuras. 3. Fig. Narração de aventuras extraordinárias. 4. Fig. Série de complicações, peripécias ou ocorrências singulares, variadas e inesperadas [...]” (FERREIRA, 1999, p. 1.433).

31 Importa muito recordar que tais termos e expressões, desde “Homero” a “odisseia”, concentram-se em passagem do capítulo 6 de **Páginas sem glória** que, diferentemente das demais desse mesmo capítulo, deixa de lado o futebol enquanto jogo. É como se Sérgio Sant’Anna dedicasse o excerto especialmente à proliferação de referências e alusões ao poeta e a suas epopeias, com ênfase na **Odisseia**, a fim de salientar a possibilidade de diálogo entre sua narrativa e a(s) de Homero.

ambíguo, tendendo, porém, para o polo negativo, como mostram as definições de Ferreira: “1. **Habilidade em enganar; lábia, solércia, manha, artimanha, ardil.** 2. Finura, **malícia, sagacidade.**” (FERREIRA, 1999, p. 219, grifo nosso). A noção menos louvável dos traços engenhosos de Odisseu e José Augusto pode ser notada em passagens importantes das narrativas que eles protagonizam. Da **Odisseia**, vale lembrar o famoso episódio de Polifemo, narrado, no nono canto da epopeia, pelo próprio Odisseu, durante sua estadia na corte do rei Alcínoo. Conforme narrativa do personagem, ele, com o propósito de escapar da caverna do ciclope, passa-se por seu amigo, embriaga-o com vinho, diz-lhe chamar-se Ninguém e fura-lhe o único olho com a ponta de um pau de oliveira ardente. A esperteza de Odisseu, a qual pode ser lida como trapaça, consiste em fingir amizade para se aproximar de Polifemo e prejudicá-lo e em se apropriar de um pronome indefinido como nome próprio para obstar represálias imediatas dos irmãos do monstro de um olho só, que viviam nas imediações³². Em **Páginas sem glória**, importa notar, no último capítulo da novela, o episódio do telefonema de um suposto representante do Botafogo para José Augusto, também contado, em grande medida, pelo próprio personagem principal da narrativa. Tendo por ouvinte, num restaurante do Rio de Janeiro, o tio do narrador, o Conde narra-lhe ter procurado enganar seu interlocutor, que dera pistas de querer suborná-lo, antes do jogo entre Olaria e Bonsucesso, em benefício da equipe alvinegra, que se favoreceria de um empate ou derrota do time de José Augusto, durante o campeonato carioca de 1955. Segundo o protagonista da novela, o logro, que seria, de fato, posto em prática por ele, em momento crucial da narrativa, consistia em disfarçar interesse pela proposta de se vender em campo para prejudicar o Bonsucesso:

- [...] Foi nessa hora, diante do deboche dele, que uma ideia começou a se formar na minha cabeça.
- Que ideia? – meu tio perguntou, àquela altura já bem incomodado.
- **Fingir que estava interessado na proposta dele** – disse o Conde. (SANT’ANNA, 2012, p. 169, grifo nosso).

Seja lido em sentido positivo ou negativo, o engenho constitui atributo significativo de José Augusto e de Odisseu, sugerindo, nesse aspecto, relação de convergência entre **Páginas sem glória** e a **Odisseia**. Essa relação põe em dúvida a hipótese de leitura segundo a qual a

32 Vale lembrar que a figura astuciosa de Odisseu é construída em sentido claramente negativo, por exemplo, ainda na antiguidade clássica, na tragédia **Filoctetes**, de Sófocles. Nela, o dramaturgo apresenta o referido personagem como sujeito inescrupuloso, que não hesita em mentir para atender a seus próprios interesses. Como diz o próprio Odisseu sofocliano em conselho a Neoptólmo, filho de Aquiles, o qual havia sido designado a tomar, por meio de enganos, o arco de Filoctetes, com vistas a que o exército grego o utilizasse na guerra de Troia para abater seus inimigos, cumprindo a profecia enunciada por Heleno: “Eu sei, meu filho, que não é da tua natureza falar assim, nem tecer armadilhas. Mas tem coragem, porque é agradável alcançar a vitória. Depois disto, se verá outra vez a nossa justiça. **Agora põe-te a meu dispor pelo curto espaço de um dia, para agires sem escrúpulos;** depois, durante o resto da vida, podem considerar-te o mais honesto de todos os mortais.” (SÓFOCLES, *Filoctetes*, 75-85, grifo nosso).

novela de Sérgio Sant'Anna subverte com o épico, em geral, e com a poesia homérica, em específico, sobretudo se considerarmos que os protagonistas das narrativas citadas, que deveriam atestar a discrepância entre os discursos aqui cotejados, apresentam ponto relevante em comum. Vale ressaltar, porém, que, embora José Augusto e Odisseu apresentem semelhanças em matéria de astúcia, os efeitos do uso dessa qualidade por eles podem se mostrar contrastantes. Enquanto o personagem principal da **Odisseia**, valendo-se de sua sagacidade, escapa de Polifemo e evita seus irmãos, tendo de enfrentar apenas depois, já a salvo dos monstros, a fúria de Posido, pai dos ciclopes e deus do mar, o próprio José Augusto reconhece o fracasso da tentativa de ludibriar o suposto representante do Botafogo que lhe propõe suborno. Mais do que isso, essa tentativa, que se desdobra numa cobrança de pênalti excessivamente meticulosa, destinada a humilhar quem lhe telefonara, traz ao Conde, direta ou indiretamente, consequências negativas nada desprezíveis: o desperdício de uma excelente oportunidade de gol e vitória sobre o Olaria, as insinuações sensacionalistas de participação em esquema de suborno em favor do Botafogo e o encerramento precoce de sua curta carreira de futebolista profissional. Nas palavras do protagonista de **Páginas sem glória**,

Eu queria que os caras que estivessem por trás daquela tentativa de suborno percebessem que eu bati aquele pênalti para eles, gozando a cara deles, marcando um gol de mansinho, com a bola quase parando, para prender a respiração deles e do estádio todo. Já pensou na festa dos que torciam pelo Bonsucesso, os risos, se a bola tivesse entrado? Posso até dizer que **era a bola da minha vida, e aí deu no que deu. Confiei demais no meu taco, Luiz, e agora acabou-se o Conde e existe só o José Augusto. Mas de uma coisa você pode ter certeza, não trai a sua confiança, nem a do pessoal do Bonsucesso.** Mas pequei, sim, pequei por soberba. E os botafoguenses que estavam por trás daquele negócio acabaram conseguindo o que queriam. (SANT'ANNA, 2012, p. 173, grifo nosso).

Aqui, é legítimo tomar emprestado, como faz, no quarto capítulo, o narrador de **Páginas sem glória**, o dito popular segundo o qual o feitiço vira contra o feiticeiro, para sublinhar que a astúcia de José Augusto, de fato, propicia-lhe resultados imprevistos e adversos. Nesse aspecto, o personagem de Sérgio Sant'Anna se distancia, claramente, de Odisseu, cuja solércia, associada a outras circunstâncias, ultrapassa sua ousadia e termina por conceder-lhe, por assim dizer, um final feliz. É verdade que o protagonista da **Odisseia** conhece obstáculos e derrotas em seu percurso de volta a Ítaca, tanto é que só consegue alcançá-la dez anos após terminada a Guerra de Troia. Essa demora no retorno é devida, pelo menos parcialmente, à audácia de revelar, já fora da caverna de Polifemo, seu verdadeiro nome, fama, progenitura e origem, singularizando aquele que será, em boa parte da narrativa, perseguido por Posido: “‘Ouve, Ciclope! Se um dia, qualquer um dos mortais inquirir-te /

sobre a razão vergonhosa de estares com o olho vazado, / dize ter sido o potente Odisseu, eversor de cidades, / que de Laertes é filho e que em Ítaca tem morada.” (HOMERO, Od., IX, 502-505). Ao fim da epopeia homérica, contudo, o personagem, fiando-se na perspicácia, na determinação, e na ajuda dos deuses, especialmente de Atena, retorna ao lar, vence os homens que dilapidam seus bens e insistem em se casar com Penélope, sua esposa, e recupera o trono, a família e as posses. Trata-se, assim, de alguém que, por capricho, decai, tendo de enfrentar, entre outras dificuldades, a má vontade do deus do mar – que lhe faz perder, no caminho, companheiros de guerra e de viagem –, mas que, afinal, reassume sua antiga posição, apoiando-se, em considerável medida, em seu característico engenho, que acaba por se mostrar mais poderoso que sua soberba³³.

Diferentemente de Odisseu, José Augusto conhece o fracasso em momento decisivo da narrativa: a cobrança de pênalti no jogo contra o Olaria, cuja responsabilidade ele toma para si mesmo com o propósito de menosprezar aqueles que tentaram suborná-lo. Embora não implique na perda da partida, que termina empatada em 1 a 1, esse atrevimento do Conde ajuda a impedir a vitória do Bonsucesso, o que já é favorável ao Botafogo, e culmina, com a insistência exagerada de parte da imprensa da cidade, na desconfiança pública quanto a sua honestidade e no término brusco de suas atividades no futebol profissional. Tais consequências, é bom salientar, podem ser interpretadas como derrotas pessoais do personagem, que se mostra claramente chateado com os efeitos inesperados e negativos de sua audácia em campo. Prova disso, por exemplo, é o tom de arrependimento perceptível na seguinte frase, por ele enunciada: “Confiei demais no meu taco, Luiz, e agora acabou-se o Conde e só existe o José Augusto.” (SANT’ANNA, 2012, p. 173). Nessa perspectiva, o protagonista da novela pode ser visto, ao contrário de Odisseu, como alguém que, do ponto de vista estritamente esportivo, primeiro ascende, ainda que sem querer, indo das areias de Copacabana à equipe titular do Fluminense, um dos principais clubes de futebol do Rio de Janeiro, para depois decair, ao ser emprestado gratuitamente a uma agremiação de menor relevância na cidade como o Bonsucesso, ao ter sua probidade posta em xeque por alguns

33 Kothe (1985), Moisés (2013) e Nunes (2015b) destacam a vitória de Odisseu, atribuindo-a ou não a sua astúcia. Nos termos do primeiro, “[...] Odisseu, o astuto, vencedor de Tróia, demora a descobrir o caminho de volta, perde todos os companheiros e troféus nesse percurso, para se recuperar no fim [...]” (KOTHE, 1985, p. 13). O segundo diz que “[...] Ulisses peregrina longo tempo em terras estranhas, à mercê de mil perigos, até regressar à Pátria e à esposa, vitorioso de todos os inimigos e perigos que enfrentou.” (MOISÉS, 2013, p. 226). Para o terceiro, em **Prefácio** a sua tradução da **Odisseia**, “[...] acompanhamos o herói com interesse crescente em todas as fases da execução de seu plano para vencer pela astúcia o inimigo numericamente superior, e, assim, voltar a entrar na posse de seus bens e a unir-se à esposa, de quem se separara havia vinte anos.” (NUNES, 2015b, p. 8).

jornalistas e torcedores e, enfim, ao sair ingloriosamente de cena do futebol profissional, sendo vencido, em parte, pela própria temeridade.

Não é, todavia, apenas a derrota definitiva no esporte de alto nível que afasta José Augusto de Odisseu. O fato de o protagonista de **Páginas sem glória** ter sido enganado por outrem e a caracterização odisséica do algoz do personagem também chamam a atenção nesse sentido. No primeiro caso, pode-se dizer que, embora o Conde seja construído como personagem que se vale da astúcia para alcançar o que quer, ele se vê, também, sujeito a ser vencido por alguém ainda mais esperto. Isso não acontece, no poema homérico, com Odisseu, cuja sagacidade parece se mostrar sempre superior à dos demais seres humanos e nunca o abandonar à própria sorte. Desse ângulo, a relação de convergência entre José Augusto e Odisseu, mediada pela solércia, é claramente subvertida, uma vez que tal atributo é relativo num personagem e absoluto noutro. Já no segundo caso, pode-se pensar no carrasco do Conde como outro Odisseu, superior, em termos de perspicácia, ao protagonista de **Páginas sem glória**, que, nessa perspectiva, cede-lhe o lugar de maior semelhança com o personagem homérico. Essa hipótese encontra respaldo na observação de traços *à la* Odisseu atribuídos à figura anônima pelo próprio José Augusto e pelo tio do narrador, no diálogo do restaurante, e do reconhecimento de derrota por parte do Conde, que admite que o suposto botafoguense, com o recurso da provocação, induziu-o ao erro e conseguiu, afinal, beneficiar seu próprio time. Os indícios de que o adversário do Conde o supera na relação positiva com Odisseu podem ser identificados na passagem reproduzida a seguir, com destaque especial, na primeira frase, para o advérbio “mais”, passível de ser lido tanto em relação a quem telefonou antes para José Augusto como em relação a ele mesmo:

– [...] nesse novo telefonema era outra voz, de um **sujeito mais fino, educado, cheio de manhas**. E ele disse: “Gostei, Conde. Há muitos anos frequento futebol e nunca vi um lance assim. Um pênalti batido tão de mansinho. Mas ouvi suas declarações no rádio do meu carro, quando deixei o estádio, e não estou muito certo do que você quis fazer, nem de que vai querer o dinheiro, vai?”

– Mas que **sujeito arditoso**, hem? – disse o meu tio. – Deve ter sido **o cabeça do negócio**. Quem será ele? [...]

– Bem, não tenho a menor ideia de quem era – disse o Conde. – Mas sabe o que mandei ele fazer? Enfiar o dinheiro no rabo. E disse que só não marquei o gol por muito azar. Mas o sujeito não se amofinou e disse: “Não é preciso perder a linha, Conde. Não duvido de você e, no fundo, fico até satisfeito com a sua honradez, pois aprecio muito o futebol bem jogado. E você jogou até muito bem, embora tenha cansado na metade do segundo tempo, como sempre. Mas **uma coisa você vai ter de reconhecer. Perdeu o pênalti por nossa causa. Nós conseguimos provocá-lo. Sabemos que você é meio maluco, mas, se não fosse por nossa causa, não ia enfeitar tanto a cobrança de um pênalti, só para nos irritar**”. E aí o cara deu uma risadinha e desligou o aparelho. **E o pior é que ele tinha razão**. (SANT’ANNA, 2012, p. 174, grifo nosso).

4.4 A construção de José Augusto, o Conde, como anti-herói

Rupturas na relação de convergência entre José Augusto e Odisseu sugerem-nos examinar, mais detalhadamente, o protagonista de **Páginas sem glória** como anti-herói. Essa possibilidade encontra fundamento em excerto da própria novela, no qual o narrador diz, dirigindo-se aos leitores e referindo-se ao Conde: “Lembrem-se de que entreguei desde o princípio que se tratava de um **anti-herói**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 96, grifo nosso). Figuras desse tipo costumam ser compreendidas, qualitativamente, como antíteses do herói clássico, o qual exerce o papel principal em epopeias e em tragédias da antiguidade. Segundo Moisés, o termo “anti-herói” “Designa o protagonista de romance que apresenta características opostas às do herói do teatro clássico ou da poesia épica.” (MOISÉS, 2013, p. 28). António Moniz, em verbete do **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**, aprofunda essa definição, ao afirmar que os predicados relativos ao herói antigo são aqueles pertencentes ao “[...] cânone axiológico positivo: a beleza, a força física e espiritual, a destreza, dinamismo e capacidade de intervenção, a liderança social, as virtudes morais.” (MONIZ, 2009a). Ao constituir-se como personagem cujos atributos contrastam, negativamente, com os do herói clássico, culturalmente legitimados como superiores, o anti-herói termina por situar-se num plano menos elevado. O lugar inferior ocupado por tal figura é assinalado por Moisés (2013), que, ao resumir o percurso histórico do anti-herói na literatura, com foco no romance, ressalta, sobretudo, seu aspecto humano, anônimo, comum, em efetivo contraste com a privilegiada posição ocupada pelo herói antigo. Como explica o estudioso,

O seu aparecimento resultou da progressiva desmitificação do herói, ou seja, da sua crescente humanização: com o despontar do romance, no século XVIII, **os representantes de todas as classes sociais entraram a substituir os seres de eleição, semidivinos, que antes povoavam as tragédias e as epopeias.** Mais adiante, na medida em que constitui expressão burguesa de arte, “o romance veio a mergulhar ou a manter o homem em plena multidão, em plena existência coletiva” (Caillois 1945: 32). Por fim, as pessoas incaracterísticas ou acionadas por forças contrárias às que moviam os heróis começaram a protagonizar as narrativas. Com elas, nasceu o anti-herói. (MOISÉS, 2013, p. 28-29, grifo nosso).

Uma vez que a figura do herói clássico, conforme Moisés (2013) e Moniz (2009a), assume aspecto abrangente, não dizendo respeito a um único personagem épico ou trágico da antiguidade, e **Páginas sem glória** contém referências explícitas a Homero, é válido incluir Aquiles, ao lado de Odisseu, como figura a ser comparada com José Augusto. Embora a novela de Sérgio Sant’Anna não faça menções claras à **Ilíada**, mas apenas à **Odisseia**, justificando a atenção que demos até aqui a esta última, importa ressaltar que seu

protagonista, tal como Odisseu, é herói clássico e inscreve-se em epopeia homérica. Sua posição de personagem principal na **Ilíada**, aliás, combina com a de Odisseu, na **Odisseia**, e a de José Augusto, em **Páginas sem glória**. O aspecto “protagonismo” interessa, pois coloca as referidas figuras, do ponto de vista analítico, em pé de igualdade, bem como constitui outra qualidade comumente atribuída ao anti-herói, malgrado sua constituição inferior em relação aos heróis antigos. Não obstante possa ser compreendido, numa acepção menos corrente, como “[...] antagonista, ou personagem que se opõe ao protagonista da história narrada ou encenada.” (MONIZ, 2009a), o anti-herói ocupa, em geral, o lugar de personagem principal de uma narrativa. Isto é especialmente verdadeiro para Murfin e Ray (2009), que colocam a mencionada figura no centro da ação e negam sua possível condição de antagonista. Como advertem eles, “O termo **anti-herói** não deve ser confundido com ‘antagonista’, que se refere ao personagem que luta contra o protagonista da obra, ou ‘vilão’, que se refere a um antagonista maldoso ou cruel.” (MURFIN; RAY, 2009, p. 22, grifo dos autores, tradução nossa)³⁴.

Numa perspectiva mitológica, os heróis clássicos têm como traço fundamental situar-se numa dimensão superior à do ser humano médio, podendo mesmo se aproximar, em menor ou maior medida, da esfera divina. Segundo Lorna Sage, em verbete de **The Routledge dictionary of literary terms**, “No mito clássico, os heróis tinham poderes sobre-humanos, conversavam com os deuses (às vezes, como Aquiles e Teseu, eram semideuses), e sua genealogia se fazia acompanhar de profecias e portentos.” (SAGE, 2006, p. 105-106, tradução nossa)³⁵. De um ângulo parecido, Moniz, em outro verbete do **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**, também entende que o herói antigo ultrapassa a mera condição humana, “[...] na medida em que representa facetas e virtudes que o homem comum não consegue mas gostaria de atingir.”, e destaca, mais especificamente, que, “Para os Gregos, o herói situa-se numa posição intermediária entre os deuses e os homens.” (MONIZ, 2009b). Cumpre ressaltar que a qualidade superior e semidivina do herói identificada na mitologia clássica é respaldada pela própria etimologia do vocábulo, sobre o qual Hans Ulrich Gumbrecht, na obra **Elogio da beleza estética**, diz, muito simplesmente: “[...] (o significado antigo de ‘herói’ é ‘semideus’).”, ao expôr a relação entre o atleta olímpico antigo e o herói grego (GUMBRECHT, 2007, p. 75). Advinda do grego “*hêros*” e do latim “*heros, ois*”, a palavra recebe de Moisés os sentidos de “[...] chefe, nobre, semideus [...]” (MOISÉS, 2013,

34 “The term **anti-hero** should not be confused with antagonist, which refers to the character pitted against the protagonist in the work, or villain, which refers to an evil or cruel antagonist.”

35 “In classical myth heroes had superhuman powers; they conversed with gods (sometimes, like Achilles or Theseus, they were demigods) and their lines were accompanied by prophecies and portents.”

p. 28), pondo em evidência o elevado status social usufruído pelo herói, e “[...] semideus, filho ou descendente de deuses [...]” (MOISÉS, 2013, p. 225), reiterando seu caráter semidivino. Com a quarta acepção para o vocábulo “herói”, também fundada na mitologia, Ferreira endossa a qualidade distinta dessa figura: “4. Mit. Semideus [...]” (FERREIRA, 1999, p. 1.037).

Os traços míticos do herói antigo, superioridade e semidivindade, parecem reverberar na construção dos personagens de maior relevo das epopeias: o herói épico. Essa continuidade é sugerida por Sage, que explica que, “[...] na epopeia e na tragédia, os heróis existem em função da unidade literária. Mas o herói não é facilmente demovido de sua condição mítica [...]” (SAGE, 2006, p. 106, tradução nossa)³⁶. Nessa perspectiva, o herói clássico poderia manter, no gênero épico, suas qualidades fundamentais, identificadas na mitologia. A presença de tais atributos no herói épico, mais especificamente, é notada por Silva (2007) e Moisés (2013), cujos pareceres se complementam nessa direção. O primeiro sustenta que “O herói épico caracteriza-se por uma dupla condição existencial, a humana e a mítica [...]” (SILVA, 2007, p. 59-60)³⁷, sem a qual não pode se constituir como tal, enquanto o segundo defende que “[...] o protagonista da ação [épica] há de ser um herói de superior força física e mental [...]” (MOISÉS, 2013, p. 155), tomando-se por termo de comparação o ser humano médio. Murfin e Ray ecoam e sintetizam tais pontos de vista, ao observarem, na poesia épica, a existência de “[...] um herói de proporções quase míticas [...]” e “[...] com as tradicionais virtudes de bravura (*fortitudo*) e sabedoria (*sapientia*) [...]” (MURFIN; RAY, 2009, p. 144, tradução nossa)³⁸. Ambas as qualidades podem ser encontradas, especificamente falando, nos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**: Aquiles é filho da deusa Tétis e tem a fama de melhor combatente entre os guerreiros gregos e troianos, e Odisseu, se não é, estritamente falando, filho da deusa Atena, bem poderia sê-lo, considerando-se o extremo zelo com que ela o trata, e goza do prestígio de ter inventado o artilho do cavalo de pau, com o qual os gregos venceram os troianos e puseram fim à longa guerra, não encontrando ninguém que seja tão astuto como ele.

Em se tratando de José Augusto, protagonista de **Páginas sem glória**, parece lhe caber, realmente, a alcunha de anti-herói, pelo menos no que se refere a sua ascendência. Embora seja insuficiente para defini-lo como tal por si só, vale destacar a origem puramente humana

36 “[...] in epic or tragedy heroes exist for the sake of the literary whole. But the hero is not easily demoted from his mythic status [...]”

37 O estudioso considera a condição mítica em dois sentidos: o do herói que transcende o plano histórico e adentra o maravilhoso e o do herói que descende de um deus ou de uma deusa.

38 “[...] a hero of almost mythic proportions [...]”, “[...] with the two traditional virtues of bravery (*fortitudo*) and wisdom (*sapientia*) [...]”

do personagem, uma vez que ele provém de seres de carne e osso, não sendo filho, nem mesmo descendente longínquo ou protegido, de deuses ou deusas. Tal origem é indiciada pelo narrador, que reproduz, em seus próprios termos, fala de Uílson de Freitas, o Tigela, treinador de futebol de areia: “[...] o José Augusto [...] pertencia a uma tradicional família paulista.” (SANT’ANNA, 2012, p. 78). De modo mais específico, a voz narrativa dá conta de que o pai do Conde é “[...] o industrial e político da UDN paulista Francisco do Prado Almeida Júnior.” (SANT’ANNA, 2012, p. 79) e de que a mãe do personagem, Ana Maria do Prado Correa Fonseca, ocupa lugar ainda menos ilustre do que o de uma deusa. Embora sua relação com o filho, na visão de Francisco, seja exageradamente próxima, marcada por “[...] carinhos excessivos [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 158), Ana Maria desempenha, na novela e na sociedade nela encenada, papel ainda mais discreto que o do próprio Francisco, que intervém ele mesmo para rescindir o contrato de José Augusto com o Fluminense e detém certo prestígio social em São Paulo. De um ângulo machista, adotado por torcedores do Vasco da Gama em partida contra o Bonsucesso, o lugar da mãe de José Augusto pode ser visto como ainda menos nobre, se considerarmos que dirigem ao protagonista de **Páginas sem glória**, depois de ele marcar um belo gol e provocá-los, o xingamento “filho da puta”, empregando-o em sentido pejorativo – o que, inclusive, contrasta com a descrição plácida e maternal que o narrador confere à personagem:

Gol sem ângulo, gol espírita, como dizem alguns e repito aqui, por sua implausibilidade. O Zé, já fora da zona de perigo perto da arquibancada, levanta o punho e ri para a torcida do Vasco, que volta a homenageá-lo: “Conde de merda, veado, filho da puta”. Em algum ponto do interior paulista, a senhora Ana Maria do Prado Correa Fonseca estará fazendo seu inocente passeio dominical no sítio onde costuma passar os fins de semana. Colhe flores e, talvez por uma conexão misteriosa, ergue o pensamento para o filho distante. (SANT’ANNA, 2012, p. 112).

Para salientar a natureza humana de José Augusto, cumpre enfatizar que ele, ao contrário de Aquiles, Odisseu e outros heróis épicos, não se privilegia da tutela de divindades ou de quaisquer outros seres sobrenaturais. Essa “desvantagem” é trazida a lume, por exemplo, pelo narrador da novela, quando conta detalhes da mesma partida, entre os aspirantes de Vasco da Gama e Bonsucesso, no sexto capítulo da narrativa. No excerto, o narrador põe em dúvida a possibilidade de as escolhas e ações do personagem em campo serem orientadas por influência superior, apostando, em vez disso, na habilidade de o Conde perceber e interpretar, por conta própria, o ambiente que o cerca. Antes de bater o escanteio que resultaria em gol para sua equipe, “O Zé olha para o céu, **como se invocasse a Virgem, mas, na verdade, creio eu, para sentir a direção e velocidade do vento**, como Vasco da

Gama, o navegador.” (SANT’ANNA, 2012, p. 112, grifo nosso)³⁹. Valendo-se de tal percepção, o personagem faz a cobrança e marca um gol olímpico, também chamado pelo narrador de “gol espírita”. Mas o matiz sobrenatural que a jogada recebe nesse sentido é prontamente relativizado pelo próprio narrador, que afirma que o adjunto “espírita” se explica pelo caráter extraordinário do gol, e não por interferência de seres imateriais com vontade própria: “Gol sem ângulo, **gol espírita**, como dizem alguns e repito aqui, **por sua implausibilidade.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 112, grifo nosso). Apesar do tom debochado com que é enunciada, vale mencionar, ainda, do 11º capítulo de **Páginas sem glória**, a fala de Carlito Sodré, torcedor do Botafogo que lança em seu entorno a semente da desconfiança quanto à honestidade de José Augusto, após a polêmica cobrança de pênalti do protagonista da novela no jogo entre Olaria e Bonsucesso. Segundo Sodré, em entrevista a jornalistas em seu local de trabalho, se o Conde perdeu uma ótima chance de marcar a favor de seu time, não foi por ter sido supostamente “comprado” pelo Botafogo, mas por não dispor, no momento da batida, de colaboração divina:

“O Botafogo vai se classificar para o terceiro turno e um clube da sua tradição jamais utilizaria métodos escusos para alcançar seus objetivos. Querem saber de uma coisa? **Esse rapaz, o Conde, é um craque e a cobrança do pênalti foi linda. Só não entrou porque Deus está do nosso lado**”, e o Carlito deu uma sonora risada. (SANT’ANNA, 2012, p. 142, grifo nosso).

Outro elemento comum ao gênero épico, especialmente à poesia homérica, é a questão do destino. Tal elemento é enunciado indiretamente por Sage (2006) em referência à mitologia clássica, que fornece material abundante e imprescindível para a constituição literária da **Ilíada** e da **Odisseia**. Como já vimos, a pesquisadora entende que os heróis, protagonistas das epopeias, têm sua existência marcada por profecias, que, predizendo o futuro desses indivíduos, pesam-lhes de forma absoluta, impedindo-os, por todos os lados, de encontrar uma rota alternativa. Nessa perspectiva, nem mesmo tais personagens, que têm suas qualidades sublinhadas na poesia épica, sendo estas mais intensas do que as verificadas no ser humano comum, escapam do destino que lhes é determinado. Na verdade, os heróis gregos, reelaborados esteticamente na épica e na tragédia, parecem servir de exemplo perfeito para a demonstração de que o ser humano, independentemente de sua condição existencial, sujeita-se sempre a forças que ultrapassam as suas. Como diz Kothe, remetendo ao herói clássico, com ênfase no trágico,

³⁹ Desta vez, cumpre atentar para a epopeia de Luís de Camões, **Os lusíadas**, em que a figura de Vasco da Gama, famoso navegador português, é construída como heroica.

Dentro da filosofia de que, quanto maior a altura, maior também o tomo, ele geralmente está no topo do poder. Parece pertencer por direito natural ao plano elevado, mas aos poucos vai-se descobrindo o quanto ele está chafurdando no charco. **Ele descobre a mão-de-ferro do poder, do destino, da história:** descobre que o seu agir foi errado; descobre que não devia ter feito tudo o que fez; **descobre que é o mais fraco na correlação de forças**, embora aparente ser o mais forte, ou ainda que tenha acreditado ser o mais forte. (KOTHE, 1985, p. 26, grifo nosso).

Nely Maria Pessanha (1992), no artigo **Características básicas da epopeia clássica**, corrobora o ponto de vista de Sage (2006) e Kothe (1985), estabelecendo, entretanto, uma relação ainda mais clara e direta entre as figuras humanas das epopeias clássicas, entre as quais as de Homero, e os deuses. Segundo a estudiosa, “[...] na epopéia clássica, a ação dos personagens humanos jamais se dissocia da interferência do agir divino.” (PESSANHA, 1992, p. 38). Isso implica, mais uma vez, que até os heróis, sejam eles descendentes diretos dos deuses, como Aquiles, sejam por eles protegidos, como Odisseu, na medida em que não prescindem completamente de seu aspecto humano (SILVA, 2007), submetem-se a instâncias superiores, que conhecem e lhes informam seus destinos individuais e/ou coletivos, quando não os tecem elas próprias. Sendo assim, para a pesquisadora, o vínculo dos seres humanos, por mais idealizados que sejam na **Iliada** e na **Odisseia**, com os numes, que têm o poder de definir o destino ou de, pelo menos, conhecê-lo de antemão, confirma a “[...] crença comum dos gregos de que, a despeito do mérito individual, o homem só conhece o êxito se os deuses o quiserem.” (PESSANHA, 1992, p. 38). De fato, em conversa com a mãe, Tétis, após a morte de Pátroclo, Aquiles demonstra conhecer seu destino funesto em Troia, quando diz: “Mas quis o Fado que dor a sofrer também venhas, infinda, / quando perderes **o filho, que nunca, de volta da guerra, / há de acolher no palácio.** [...]” (HOMERO, *Il.*, XVIII, 88-90, grifo nosso), e Odisseu, após partir da ilha Ogígia, onde ficara hospedado em companhia da deusa Calipso, reconhece que seu retorno, apesar das intempéries, é certo: “Quão infeliz! Ai de mim! Que me falta passar de mais grave? / Pois **bem receio que a deusa tivesse a verdade anunciado, / quando falou dos trabalhos que na água eu passar deveria / antes de a pátria alcançar.** Ora tudo, de acordo, se cumpre. [...]” (HOMERO, *Od.*, V, 299-302, grifo nosso).

O ângulo que o narrador de **Páginas sem glória** adota para rechaçar a influência divina no destino de José Augusto combina com a perspectiva, também utilizada por ele, de que esse mesmo destino é predeterminado. Essa perspectiva, que opta pelo circunstancial, fica evidente em passagem do primeiro capítulo da novela. Nela, a voz narrativa, depois de descrever um lance hipotético, mas compreendido como bastante plausível de suceder no futebol de areia, associa a existência humana ao “acaso” e ao “efêmero”: “O que era no

mínimo poético, **uma imagem para o acaso e o efêmero, metáfora para a própria vida** [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 73, grifo nosso). Tal ponto de vista é endossado, mais adiante, pela sugestão de que a vida do ser humano está sujeita a imprevistos, capazes de se manifestar, inclusive, em situações comuns, destituídas de expectativas extraordinárias. Ao introduzir o relato do confronto entre Olaria e Bonsucesso, o narrador diz: “Tanta preparação para terminar no assim chamado clássico leopoldinense? Calma, pois **às vezes é nos acontecimentos mais corriqueiros que espreita o drama, definem-se os destinos.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 114, grifo nosso). Efetivamente, o ocasional, de natureza indefinida e impessoal, exerce papel preponderante em situações narradas em **Páginas sem glória**. Para relacionar esse aspecto, mais especificamente, com José Augusto, vale citar, por exemplo, o diálogo entre ele e alguns jornalistas após a partida que selou a saída prematura do personagem do futebol profissional, um dos episódios cruciais da novela. Por mais que tenha calculado o chute, o resultado foi, segundo o protagonista da narrativa, inesperado:

– **O pênalti foi bem batido**, todo mundo viu – ele disse, chateado. – **Eu dei azar.**
 – Você não acha que houve displicência?
 – Pelo contrário, caprichei até demais. Fiz o goleiro cair para um lado e rolei a bola no outro canto. O que vocês querem mais? **Um centímetro à esquerda e a bola teria batido na quina da trave e entrado**, vai ver a baliza aqui em Olaria é menor. Eu, se fosse vocês, ia lá medir – o Zé não resistiu e brincou. (SANT’ANNA, 2012, p. 131, grifo nosso).

A ação do imprevisto em **Páginas sem glória**, destituída de qualquer interferência divina, é endossada pela presença reiterada, na novela, de termos como “sorte” e “azar”. Tais termos indiciam interpretações ora positivas, ora negativas de situações que envolvem José Augusto em campo, podendo ser enunciados pelo narrador e pelo próprio Conde. Na medida em que apontam para resultados contrapostos, os vocábulos reforçam, também, a impessoalidade do acaso, que age sobre o protagonista da narrativa nas duas direções, conforme dão a entender as perspectivas que deles se valem. Essa leitura encontra respaldo, por exemplo, em dois momentos centrais de **Páginas sem glória**, ambos referentes à carreira de seu principal personagem enquanto jogador de futebol profissional: seu primeiro treino com os titulares do Fluminense, contado no segundo capítulo da narrativa, e a cobrança de pênalti no jogo entre Olaria e Bonsucesso, relatada no sétimo.

No caso do treino de estreia de José Augusto, em que atua ao lado dos principais jogadores do Fluminense, o narrador designa de “[...] acontecimentos fundamentais [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 80) duas situações que chamam a atenção dos presentes para o jogo refinado do protagonista de **Páginas sem glória**. A primeira é a lesão de um titular, que daria

lugar ao Conde. Como diz o narrador, “O primeiro deles foi uma contratura muscular sofrida pelo centroavante e artilheiro Valdo, num coletivo de titulares contra os aspirantes.” (SANT’ANNA, 2012, p. 80-81). A segunda é a queda de uma forte chuva, que tornou o campo de grama parecido com o de areia, com o qual o personagem tinha mais familiaridade e no qual podia mostrar, com mais facilidade, o que sabia fazer com a bola no pé. Nas palavras do narrador, “Foi quando desabou uma tempestade e o treino virou pelada. Esse foi o segundo acontecimento fundamental, naquela manhã, para a trajetória do Zé Augusto.” (SANT’ANNA, 2012, p. 82). Além de considerar ambas as circunstâncias determinantes para que José Augusto demonstrasse seu talento no treino, marcando, num lance, um gol por entre as pernas de Castilho, então goleiro da seleção brasileira, e, noutro, obrigando-o a fazer uma grande defesa, o narrador conta ainda que o Conde teve “sorte” por não ter o técnico como testemunha em seus primeiros minutos em campo, mal aproveitados pelo personagem:

[...] se o técnico estivesse se importando muito com aquele teste, não teria entrado no vestiário junto com o médico do clube e o centroavante titular, para ver se a contusão dele era grave. **O que acabou sendo sorte do Zé**, porque nos primeiros quinze minutos ele não viu a cor da bola. Os companheiros não o conheciam – para não dizer não o desejavam –, e, além disso, o Conde estava fora de sua verdadeira posição, tendo de jogar bem na frente, na função do Valdo. (SANT’ANNA, 2012, p. 81, grifo nosso).

No episódio da cobrança de pênalti de José Augusto no jogo contra o Olaria, prevalece o azar. O próprio personagem, em pelo menos dois excertos de **Páginas sem glória**, reconhece sua má estrela naquele momento crucial da narrativa. No primeiro excerto, o Conde, respondendo a jornalistas após a partida, afirma: “– O pênalti foi bem batido, todo mundo viu – ele disse, chateado. – Eu dei **azar**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 131, grifo nosso). No segundo excerto, o protagonista da novela admite, novamente, sua má sorte, ressaltando-a, desta vez, com o advérbio “muito”, ao contar ao tio do narrador sua conversa com o suposto representante do Botafogo, clube diretamente interessado no empate ou derrota do Bonsucesso diante do Olaria: “E disse que só não marquei o gol por **muito azar**.” (SANT’ANNA, 2012, p. 173, grifo nosso). Essa perspectiva é endossada por torcedores do clube então defendido por José Augusto, os quais mostram reconhecer, também, a técnica do personagem enquanto futebolista. Segundo o narrador, após relatar a má sorte do Bonsucesso em partidas subsequentes no campeonato carioca de 1955, a qual podia ser interpretada como inocência do Conde das acusações de suborno que causaram seu afastamento do clube pela diretoria: “[...] se antes já havia torcedores rubro-anis que afirmavam que sua cobrança de pênalti contra o Olaria fora uma **obra de mestre porém azarada**, agora havia cada vez mais

sócios e torcedores do Bonsucesso que defendiam sua volta ao time principal.” (SANT’ANNA, 2012, p. 157, grifo nosso).

Existe, é verdade, do ponto de vista terreno, uma relação de convergência entre Aquiles, Odisseu e José Augusto, considerando-se a origem aristocrática dos três personagens. Enquanto os referidos heróis épicos têm, em sua dimensão humana, ascendência real, sendo filhos, respectivamente, de Peleu, rei da Tessália, e de Laertes, soberano de regiões adjacentes a Ítaca, o protagonista de **Páginas sem glória** provém de “[...] tradicional família paulista.” (SANT’ANNA, 2012, p. 78), sendo filho de Francisco, empresário, político “[...] honesto, combativo e conservador [...]” e advogado que “[...] atuara em inúmeras causas de grande repercussão.” (SANT’ANNA, 2012, p. 163). Não por acaso, o apelido “Conde”, referente à nobreza e atribuído a José Augusto, é, muitas vezes ao longo da novela, associado à filiação do personagem, reforçando, do ponto de vista social, sua conceituada origem. O polêmico Alcides Murta, por exemplo, diz que o protagonista, “[...] fazendo jus ao apelido, pertence ele próprio a uma tradicional e abastada família paulistana [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 137), e o próprio Francisco reconhece que o cognome dado ao filho “[...] tinha a ver consigo mesmo, sua estirpe [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 159). As qualidades aristocráticas de José Augusto não se resumem, no entanto, a sua progenitura e apelido, mas podem ser reforçadas, também, com o nível distinto de sua conversa e com a observância de etiqueta. Segundo informação do narrador a partir de testemunho do tio, então olheiro do Fluminense, ao conhecer pessoalmente o personagem num jantar para o qual o convidara, “[...] além de conversar desenvoltamente sobre assuntos de cultura, se não geral, pelo menos de generalidades, [José Augusto] soube acompanhar o anfitrião num pedido de ostras e também como usar aquela baciazinha com água para lavar as mãos.” (SANT’ANNA, 2012, p. 78-79). Tal como os heróis épicos homéricos, o protagonista de **Páginas sem glória** ganha, nesse sentido, certa altitude em comparação com o médio dos homens, que podem ser exemplificados, na novela, com jogadores de futebol. Isso fica evidente em excerto no qual o narrador chama a atenção para os modos de José Augusto, distintos em relação aos dos seus colegas de profissão:

Durante o jantar, já na concentração, o senhor José Augusto de Almeida foi chamado com urgência na portaria do hotel, no Catete, onde o time estava concentrado. Pediu licença a todos, com suas **maneiras que se destacavam no ambiente**, para se levantar da mesa e sair da sala. Ao retornar, tinha a tristeza estampada no rosto. Sentou-se, calado e cabisbaixo, e não tocou mais na comida. (SANT’ANNA, 2012, p. 97, grifo nosso).

Vale dizer, porém, que os atributos nobres de José Augusto – ascendência preeminente, apelido aristocrático e educação distinta – podem adquirir conotação ambivalente, discutível,

quando não francamente negativa. No primeiro caso, a elevada filiação do protagonista de **Páginas sem glória** é rebaixada por torcedores do Vasco da Gama, que acrescentam o adjunto “de merda” ao cognome indiciador de progenitura ilustre: “**Conde de merda**, veado, filho da puta’.” (SANT’ANNA, 2012, p. 112, grifo nosso). No segundo caso, a origem natural do apelido “Conde” é posta em xeque em fala do narrador, ao recorrer a vozes indefinidas para sugerir outra motivação, menos familiar e, portanto, menor, para a alcunha do personagem: “O apelido de Conde tinha a ver com tal filiação, mas também, segundo se dizia, com um **namorico passageiro com uma cantora de sobrenome aristocrático.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 78, grifo nosso). No terceiro caso, o nível cultural do Conde tem sua sofisticação desprezada por adeptos de clubes rivais do Fluminense, os quais associam, pejorativamente, seu interesse e conhecimento artísticos, demonstrados em entrevista após controverso passeio em Paris, a homossexualidade e elitismo: “[...] para os torcedores adversários – os que conseguiram entender direito a história –, **arte era coisa de veado. E esse tal de Conde, pó de arroz, filhinho de mamãe, não sei não.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 90, grifo nosso).

Uma vez que a condição aristocrática de José Augusto, dos pontos de vista social, familiar e cultural, é, não raro, rebaixada por vozes mobilizadas por Sérgio Sant’Anna em **Páginas sem glória**, não dispondo, assim, de valor em si mesma, interessa chamar a atenção, mais especificamente, para o próprio apelido atribuído ao personagem. Em Ferreira, o vocábulo “conde” exhibe as seguintes acepções: 1. V. **barão**. (1) [...]. 2. Na Idade Média, comandante militar de um território. 3. Valete.” (FERREIRA, 1999, p. 522, grifo do autor). Tais significados podem apontar, respectivamente, para título nobiliárquico de relativa importância, alto posto na hierarquia militar medieval e juventude⁴⁰. De tais sentidos, porém, apenas o primeiro e o terceiro parecem se aplicar, mais justamente, a José Augusto, que, nas situações narradas em **Páginas sem glória**, é, de fato, ainda um rapaz. Como relata o narrador, a partir da perspectiva do tio, antes de conhecer pessoalmente o Conde, “Do informe do Tigela, já num restaurante de nível o mais elevado que o seu traje permitia, constou ainda que **o José Augusto tinha vinte e dois anos** e pertencia a uma tradicional família paulista.” (SANT’ANNA, 2012, p. 78, grifo nosso). Aliás, esse traço do personagem pode ser lido como anti-heroico, uma vez que implica, na narrativa, inexperiência, que induz o protagonista da novela ao erro em circunstância decisiva da obra, e, assim, destoa de Aquiles e Odisseu, que se destacam pela posição de liderança que exercem entre seus companheiros de guerra e/ou de

40 Para o vocábulo “valete”, Ferreira oferece a seguinte acepção: “Figura das cartas de jogar que na maioria dos jogos vale menos que o rei e a dama, ou que, na cartomancia, representa **homem novo**; conde.” (FERREIRA, 1999, p. 2.043, grifo nosso). O vínculo entre “valete” e juventude é ressaltado em definições de Francisco Júlio de Caldas Aulete, em seu dicionário digital: “2. Na Idade Média, **jovem** nobre que se iniciava como cavaleiro. 3. **Pagem** [sic], lacão.” (AULETE, 2008, grifo nosso).

viagem. A relação entre juventude e inexperiência pode ser constatada, por exemplo, quando o Conde admite a Luiz Andrade que aprendeu “uma lição” com a perda do pênalti no jogo entre Olaria e Bonsucesso: “Confiei demais no meu taco, Luiz, e agora acabou-se o Conde e existe só o José Augusto. **A vida me deu uma lição, não se pode brincar o tempo todo.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 173, grifo nosso).

Quanto à primeira acepção para o vocábulo “conde” em Ferreira (1999), também há, como indicado, convergência em relação a José Augusto. Por um lado, o termo, ao remeter ao primeiro significado para o vocábulo “barão”, combina com o personagem, considerando-se o pertencimento deste à elite paulista. Como aponta Ferreira, referindo-se a barão, “1. Na hierarquia nobiliárquica, título imediatamente inferior ao de **visconde**. [Acima deste último vêm os de **conde, marquês, duque e arquiduque.**]” (FERREIRA, 1999, p. 267, grifo do autor). Apesar da direta relação de José Augusto, via apelido, com a “nobreza” ou “aristocracia” de São Paulo, importa lembrar que, em 1955, ano em que transcorrem as situações narradas em **Páginas sem glória**, já não existe, no Brasil, classe que leve, exatamente, os referidos nomes. Nesse caso, a atribuição do cognome “Conde” ao protagonista da novela apenas se justifica, do ponto de vista histórico e social, pela elevada posição que a família de José Augusto ocupa em São Paulo e, do ponto de vista literário – pelo menos de acordo com a hipótese de leitura adotada nesta dissertação –, pela semelhança de altitude social em que se encontram o personagem burguês de Sérgio Sant’Anna, de um lado, e as figuras aristocráticas de Homero, de outro. Em outras palavras, o apelido de José Augusto, nessa perspectiva, diz, simplesmente, de seu pertencimento à elite social de São Paulo e permite endossar a pertinência da comparação do personagem com Aquiles e Odisseu.

Vale salientar que, em Ferreira (1999), o vocábulo “conde” só remete à primeira acepção de “barão”. Este último termo traz outras duas acepções que valem reproduzir aqui, na medida em que divergem, significativamente, de José Augusto. Como mostra o estudioso, a palavra “barão” corresponde não só a certo integrante da nobreza, mas também a “2. **Pessoa poderosa e notável pelo valor**, pela posição e/ou pela riqueza [...] 6. Ant. **Homem esforçado, valoroso; varão.**” (FERREIRA, 1999, p. 267, grifo nosso). Nessa perspectiva, o apelido “Conde” é, de fato, mais apropriado a José Augusto do que o hipotético “Barão”, uma vez que tais termos, embora remetam ambos a posições sociais mais ou menos privilegiadas na ordem aristocrática, distinguem-se quanto à presença ou ausência de sentido de valor⁴¹, de que o Conde se vê, em muitas situações de **Páginas sem glória**, destituído, o que o impede,

41 “1. Qualidade de quem tem **força**; audácia, coragem, valentia, **vigor** [...]” (FERREIRA, 1999, p. 2.044, grifo nosso).

em teoria, de ser vinculado, nesse sentido, à segunda acepção do vocábulo “conde” (FERREIRA, 1999). Para citar apenas um exemplo da falta de valor de José Augusto, a ser analisada, pormenorizadamente, mais adiante, vale lembrar a comparação que o narrador estabelece entre Didi e Gérson, de um lado, e o Conde, de outro. Enquanto os históricos ex-jogadores manifestam, em frases a eles atribuídas e reproduzidas pelo narrador, valer-se de uma disposição equilibrada, sem faltas ou excessos, em treinos e jogos, o protagonista da novela exhibe, na perspectiva do narrador, energia sempre aquém da esperada ou necessária, seja na preparação para os jogos, seja nas partidas propriamente ditas:

O povo tem necessidade de mártires e culpados, e a civilização – se se pode chamar assim o que aqui temos – é feita de sentenças lapidares, imperiais, napoleônicas: “Diga ao povo que fico”; “Independência ou morte”; “Do alto dessas pirâmides não sei quantos séculos nos contemplam”. Ou aquela do citado Vargas: “Saio da vida para entrar na história”. No futebol, uma dessas frases é: “Treino é treino, jogo é jogo”. Sentença esta elevada à primeira pessoa pelo singular Didi: **“Em treino eu treino, em jogo eu jogo”**. Ou esta outra, dele mesmo, ou talvez do Gérson: **“Quem corre é a bola”**.

Já o Zé Augusto só costumava correr na boa e jogava igual treinava, alternando altos e baixos, quase brincando, o que levou o seu primeiro e último treinador a sério – embora os da praia também se levassem a sério – a defini-lo com uma, ou melhor, duas dessas frases lapidares, que podem mesmo enterrar alguém: “Esse rapaz não tem espírito profissional. Talvez um clube mais modesto o adquira”. (SANT’ANNA, 2012, p. 73, grifo nosso).

Do ponto de vista gramatical, o apelido atribuído a José Augusto, o Conde, também interessa nesta dissertação, uma vez que os epítetos, considerados equivalentes aos adjuntos adnominais e entendidos como “[...] qualquer unidade que determina, sem palavra de ligação, um substantivo ou um equivalente do substantivo.” (DUBOIS *et al.*, 1991, p. 25), ou “Adjetivo ou locução adjetiva que, aplicado a um substantivo, acentua determinada característica.” (MURFIN; RAY, 2009, p. 151, tradução nossa)⁴², constituem recurso típico em Homero e em seu mais famoso imitador, no sentido genettiano do termo (GENETTE, 2010), Virgílio. Pessanha considera que, nas epopeias clássicas, nomeadamente a **Iliada**, a **Odisseia** e a **Eneida**, são “[...] freqüentes [...] as repetições, os **epítetos**, o emprego do discurso direto [...]” (PESSANHA, 1992, p. 39, grifo nosso), e subordina ao estilo elevado do gênero, tal como produzido na antiguidade, o “[...] uso de adjetivação intensa, de **epítetos majestáticos**, de metáforas e símiles que buscam o segundo termo da comparação em elementos da natureza e animais, símbolos de grandeza, de força ou de luz.” (PESSANHA, 1992, p. 38-39, grifo nosso). Para Staiger, os epítetos, chamados por ele de “[...] fórmulas estereotipadas das epopéias homéricas [...]” (STAIGER, 1972, p. 81), enfatizam os traços marcantes, dignos de

42 “An adjective or phrase applied to a noun to accentuate a certain characteristic.”

reiterada menção, dos personagens construídos por Homero: “[...] ‘**o belicoso** Heitor, Aquiles **de rápidos pés**, Atena **de olhos glaucos**, **o todo-poderoso** Zeus **Crônida**’.” (STAIGER, 1972, p. 81, grifo nosso). Ao discorrer sobre a manutenção do hexâmetro na tradução da **Eneida** feita por Carlos Alberto Nunes, Oliva Neto, em **Breve anatomia de um clássico**, chama os epítetos, conservados em português devido à escolha do tradutor, de “[...] **atributos recorrentes** das personagens [...]” (OLIVA NETO, 2016, p. 37, grifo nosso).

Em se tratando de **Páginas sem glória**, o epíteto “Conde”, assim como os atribuídos aos heróis épicos clássicos, chama a atenção por sua recorrência, especialmente em posição posterior à menção do nome de José Augusto. Na condição de aposto, termo que, ainda numa perspectiva gramatical, diz respeito “[...] à palavra ou à expressão que, colocada depois de um substantivo, designa a mesma realidade que este, mas de outra maneira (identidade de referência) e dele é separada por uma pausa (na língua falada) e uma vírgula (na língua escrita) [...]” (DUBOIS *et al.*, 1991, p. 63), o apelido “Conde” – estando acompanhado ou não do artigo definido “o”, sucedendo o nome completo ou não do protagonista da novela e sendo pronunciado pelo narrador ou por outra voz –, aparece, pelo menos, doze vezes ao longo de toda a narrativa: “José Augusto do Prado Almeida Fonseca, **o Conde**” (SANT’ANNA, 2012, p. 174, grifo nosso), “José Augusto do Prado Almeida, **o Conde**” (SANT’ANNA, 2012, p. 137, grifo nosso), “José Augusto do Prado Fonseca, **o Conde**” (SANT’ANNA, 2012, p. 134; p. 141, grifo nosso), “José Augusto, **o Conde**” (SANT’ANNA, 2012, p. 92; p. 93; p. 99; p. 106; p. 124; p. 136; p. 140, grifo nosso) e “Zé Augusto, **Conde**” (SANT’ANNA, 2012, p. 164, grifo nosso).

Assim como a “[...] referência a Homero [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 111), a insistência em recorrer ao epíteto “Conde”, especialmente na condição de aposto, não parece gratuita. Considerando-se a hipótese de leitura adotada na dissertação, pode-se dizer que o uso reiterado do apelido de José Augusto posposto a seu nome repete e remete a procedimento adotado por Homero na **Ilíada** e na **Odisseia**, pelo menos segundo a tradução de Nunes. A utilização de epítetos para dizer de Aquiles e Odisseu é, de fato, inegável, sobretudo na função de adjuntos adnominais, a qual o narrador emprega, por exemplo, para caracterizar os personagens como divinos: “Tendo isso dito, **o divino Pelida** os convida a assentar-se / em escabelos forrados com belos tapetes de púrpura.” (HOMERO, *Il.*, IX, 199-200, grifo nosso) e “Palas a todos contava do **divo Odisseu** os trabalhos, / dele lembrando-se, que ainda se achava na casa da ninfa: / [...]” (HOMERO, *Od.*, V, 5-6, grifo nosso). Contudo, uma vez que destaquei a repetição do cognome “Conde” como aposto, vale ressaltar, de modo correspondente, a reiteração de epítetos atribuídos por Homero a Aquiles e a Odisseu em

condição idêntica. O primeiro é chamado pelo intérprete de sonhos Calcante de “Aquiles, **querido de Zeus**” (HOMERO, Il., I, 74, grifo nosso), pelo chefe do exército Agamémnone de “Aquiles, **o herói mais que todos terrível**” (HOMERO, Il., I, 146, grifo nosso) e pelo narrador de “Aquiles, **de céleres pés, de Peleu descendente**” (HOMERO, Il., I, 489, grifo nosso), enquanto o segundo é designado pela deusa Atena de “Odisseu, **o de grande inventiva**” (HOMERO, Od., I, 83, grifo nosso), pelo experiente companheiro de guerra Nestor de “Odisseu, **de prudentes e sábios conselhos**” (HOMERO, Od., III, 162, grifo nosso) e pela esposa Penélope de “Odisseu, **semelhante aos eternos**” (HOMERO, Od., IV, 741, grifo nosso).

Embora Sérgio Sant’Anna, em **Páginas sem glória**, e Homero, na **Ilíada** e na **Odisseia**, valham-se reiteradamente de epítetos, sobretudo como apostos, para caracterizar os protagonistas das respectivas obras, existe uma diferença fundamental entre os dois autores no que concerne à utilização desse recurso. Enquanto o primeiro opta por repetir praticamente o mesmo epíteto após introduzir o nome de José Augusto, o segundo prefere diversificar os epítetos depois de mencionar os nomes de Aquiles e Odisseu. Considerando-se essa distinção, pode-se dizer que o escritor enfatiza o procedimento em si, em vez de utilizá-lo propriamente para definir José Augusto em seus múltiplos aspectos, ao passo que o poeta subordina o mecanismo à sua função específica, com o objetivo de apresentar Aquiles e Odisseu em sua pluralidade constitutiva, apesar das repetições que, efetivamente, sucedem nos poemas. Do ponto de vista acolhido nesta investigação, a ênfase concedida ao uso em si do epíteto em posição posterior ao nome de José Augusto, em **Páginas sem glória**, aponta, gramaticalmente, para a utilização desse mesmo recurso na **Ilíada** e na **Odisseia** relativamente a Aquiles e a Odisseu, endossando, mais uma vez, a pertinência da comparação entre os personagens, e, analiticamente, permite observar relações divergentes entre o protagonista da novela e as figuras principais das epopeias homéricas. De um lado, por receber, reiteradamente, um mesmo epíteto na condição de aposto, “Conde”, José Augusto dispõe, por meio da estratégia empregada por Sérgio Sant’Anna, apenas da característica aristocrática, advinda da posição social de sua família – característica que, como já vimos, embora indicie prestígio, não é necessariamente positiva, podendo assumir, dependendo da voz que a ela se refira, sentido ambíguo ou desprezível⁴³. De outro lado, Aquiles e Odisseu,

43 Curiosamente, tal conotação também pode ser identificada no uso do epíteto “filho de Laertes” referente ao Odisseu construído por Sófocles em **Filoctetes**. Uma vez que Filoctetes duvida da progenitura legítima do mencionado personagem, atribuindo-a a Sísifo, rei de Corinto, as ocorrências do epíteto “filho de Laertes” enunciadas pelo protagonista homônimo da tragédia podem ser interpretadas como irônicas. Para sustentar essa leitura, menciono duas falas de Filoctetes, dirigidas a Neoptólemo e, nas passagens em destaque, respeitantes a Odisseu: “Ai, desgraçado de mim! Mas não o filho de Tideu, **nem o de Sísifo que foi vendido**

por receberem vários epítetos na condição de apostos, apresentam, através desse recurso utilizado por Homero, diversas características – a maioria, se não todas, de ordem elevada, “majestática”, para usar o termo de Pessanha (1992), mesmo nos raros casos em que pode ser identificada conotação negativa. Se José Augusto, ao contrário de Aquiles e Odisseu, apresenta, considerando-se a reiteração do epíteto “Conde”, qualidades escassas e indistintas, ele pode ser visto, na perspectiva de Moisés (2013), como anti-herói⁴⁴. Como explica o estudioso,

O anti-herói não se define como a personagem que necessariamente carrega defeitos ou taras, ou comete delitos e crimes, mas como a que **possui debilidade ou indiferenciação de caráter**, a ponto de assemelhar-se a muita gente. É “**o homem sem qualidades**”, do romance homônimo de Robert Musel [sic], publicado em 1930 e 1933 (Albères 1967: 54-75), “**o herói sem nenhum caráter**”, da rapsódia de Mário de Andrade (**Macunaíma**, 1928), – **sem as qualidades ou o caráter do herói clássico**, embora possua outras qualidades mais terra a terra. (MOISÉS, 2013, p. 29, grifo nosso).

Outro aspecto geralmente constante do épico é a temática bélica e/ou aventureira, a ponto de alguns pesquisadores a inscreverem na própria definição do gênero. Segundo Murfin e Ray (2009), por exemplo, a epopeia constitui um poema cujo assunto principal são os perigos enfrentados por seu protagonista, o herói épico. O mesmo se passa com Moisés (2013), que focaliza, como tema do épico, a guerra e confere-lhe qualificação grandiosa. Nos termos do pesquisador, “A poesia épica deve girar em torno de **assunto** ilustre, sublime, solene, **especialmente vinculado a cometimentos bélicos** [...]” (MOISÉS, 2013, p. 155, grifo nosso). O estudioso acrescenta ainda que, caso se introduza, na narrativa, temática amorosa, esta deve “[...] complementar harmonicamente as **façanhas de guerra**.” (MOISÉS, 2013, p. 155, grifo nosso). Alexander apresenta dois pontos de vista em sentido parecido: no primeiro, defendido no período vitoriano, ressaltam-se os “[...] ‘temas nacionais’ (usualmente, **guerras**) [...]” (ALEXANDER, 2006, p. 69, grifo nosso, tradução nossa)⁴⁵, enquanto, no segundo, proposto no século XX e ligado à poesia heroica e oral fora do escopo clássico, destaca-se o protagonista da narrativa, “[...] **senhor-guerreiro** de uma sociedade

a Laertes; esses não morreram, não. E eles é que não deviam viver.” (SÓFOCLES, Fil., 415, grifo nosso) e “Bem mostras, ó filho, a estirpe de que nasceste: **não a de Sísifo**, mas a de Aquiles que, quando entre os vivos, tinha fama de herói, e a conserva agora entre os mortos.” (SÓFOCLES, Fil., 1.310, grifo nosso).

44 Talvez seja o caso de se pensar, também, nos nomes “José” e “Augusto”, atribuídos ao protagonista de **Páginas sem glória**, como elementos que reforçam, ironicamente, seu anti-heróismo, considerando-se, respectivamente, o personagem bíblico que, segundo a narrativa constante do livro de **Gênesis**, é vendido pelos irmãos e termina por triunfar como governante no Egito e o bem-sucedido imperador romano Otávio Augusto, que, inclusive e de certa maneira, é exaltado num poema épico, a **Eneida**. O sobrenome “Prado Almeida”, por inverter o “Almeida Prado” referente a uma ilustre família paulista, também chama a atenção, embora a relação entre esta e a figura criada por Sérgio Sant’Anna pareça, pelo menos a princípio, menos provável.

45 “Victorian definitions of epic spoke of ‘national themes’ (usually war) [...]”

pastoril [...]”, “[...] pastor de seu povo em tempos de paz e que, **em tempos de guerra, alcança a glória através de uma vida de ação.**” (ALEXANDER, 2006, p. 69, grifo nosso, tradução nossa)⁴⁶.

No que tange mais especificamente às epopeias homéricas, os elementos bélico e aventureiro também são constatados. Staiger, por exemplo, ao tratar da abundância de episódios na **Ilíada** e na **Odisseia**, sublinha que o primeiro poema é constituído de inúmeras “[...] lutas isoladas [...]” e o segundo, de “[...] uma série de aventuras marítimas.” (STAIGER, 1972, p. 100). A observação do estudioso encontra respaldo já na invocação às musas proferida pelo narrador nos primeiros versos dos respectivos poemas. Na **Ilíada**, o narrador anuncia a temática de guerra em torno da qual se tecerá o poema, desencadeada pelo desentendimento entre Aquiles e Agamémnone pela posse de uma escrava, desenvolvida mediante a narração de inúmeras batalhas da guerra de Troia e culminada com a morte cruel de Heitor pelas mãos do protagonista: “Canta-me a Cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida, / causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta / e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos / e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados / e como pasto das aves. [...]” (HOMERO, *Il.*, I, 1-5). Na **Odisseia**, o narrador demonstra a pretensão de contar o que fez Odisseu ao longo de suas peregrinações e viagens quando tentava voltar para Ítaca, terra de seu nascimento e onde exercia o poder, após a guerra de Troia:

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

Em **Páginas sem glória**, porém, predomina a temática futebolística, que já se insinua nas primeiras frases da novela. Nelas, o narrador pergunta, estabelecendo hipotéticas relações entre futebol e arte: “Beleza pura também tem função? A arte deve ser aplicada? A esfera é a mais perfeita das formas? O gol bonito junta o útil ao agradável?” (SANT’ANNA, 2012, p. 71). Tais questões, somadas a outras que se seguem no mesmo parágrafo inicial da narrativa, giram, segundo o narrador, em torno de José Augusto, a partir de cuja história ele ensaiará, ao longo da obra, possíveis respostas – “relativas”, como ele mesmo diz, ou cuja procura fica a cargo do leitor. O papel de protagonista do Conde em **Páginas sem glória** apresenta-se já no

⁴⁶ “Twentieth-century advances in the study of non-classical heroic and oral poetry (Chadwick, Bowra, Parry, Lord) illuminated the connection of epic with ‘heroic ages’ where the warrior-lord of a pastoral society is the shepherd of his people in peace, and in war achieves glory by a life of action.”

segundo parágrafo da novela, no qual o narrador, embora introduza, também, aspectos anti-heróicos do personagem, destaca seu lugar privilegiado na narrativa: “**Tudo isso a propósito do Zé Augusto, o Conde**, com o qual ninguém se daria o trabalho de gastar algumas páginas [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 71, grifo nosso). Frase parecida, em termos de estrutura, léxico e sentido, aparece pouco depois, no quarto parágrafo da novela. Nessa sentença, o narrador reforça a posição de preeminência de José Augusto enquanto personagem de **Páginas sem glória**, apesar, novamente, de seus atributos menores: “**Tudo isso a propósito do Zé Augusto**, quem diria, que foi dispensado pelo Fluminense e Bonsucesso por falta de seriedade e combatividade, para dizer o mínimo, entre outras acusações mais graves.” (SANT’ANNA, 2012, p. 72, grifo nosso).

Com base nos excertos citados e comentados, pode-se dizer que José Augusto é anunciado, desde as primeiras linhas de **Páginas sem glória**, como protagonista de narrativa de temática futebolística. Nesse aspecto, ele já se distingue, portanto, dos heróis épicos, como Aquiles e Odisseu, que protagonizam narrativas de assunto bélico e/ou aventureiro. Tal distinção, porém, não dá a exata dimensão do caráter anti-heróico do Conde, uma vez que o esporte, e não apenas a guerra e a viagem, também é capaz de atribuir a qualidade heroica, superior e semidivina, a seus praticantes. Prova disso é que o próprio José Augusto, embora chamado de anti-herói pelo narrador, recebe de alguns torcedores do Fluminense, em discurso livre indireto, a alcunha de herói, devida a sua atuação no amistoso diante do Galatasaray, na Turquia. Nos termos do narrador, “E isso depois de ter se tornado o **herói** de uma verdadeira batalha em Istambul, arrancando um empate com sabor de vitória.” (SANT’ANNA, 2012, p. 90, grifo nosso). A relação entre esporte e heroísmo encontra fundamento teórico em reflexões de Gumbrecht (2007) sobre a percepção que os antigos gregos tinham em relação aos atletas olímpicos. Para o estudioso, tais atletas, a depender de sua compleição e desempenho esportivos, podiam alcançar posição de extremo prestígio entre os homens de sua época, assumindo, inclusive, o status de semideuses – de heróis. Nas palavras do pesquisador,

Como os limites que separavam os humanos dos deuses gregos eram permeáveis, buscar o nível mais alto de perfeição física e vencer uma competição olímpica realmente elevava o vitorioso ao status de semideus (o significado antigo de “herói” é “semideus”). Para os espectadores do evento, estar num lugar onde a presença divina e a heróica convergiam através da performance dos atletas, num cenário incrivelmente belo, era a experiência mais extasiante e transcendental que suas vidas tinham a oferecer. (GUMBRECHT, 2007, p. 75).

O vínculo entre esporte e heroísmo é reforçado pela possibilidade de ambas as esferas apresentarem situações de perigo, violência e sofrimento, elementos que condizem com os

assuntos de guerra e/ou aventura identificados em epopeias como a **Ilíada** e a **Odisseia**⁴⁷. Curiosamente, esse vínculo incide em **Páginas sem glória**, endossando que o emprego de temática esportiva, seja futebolística ou não, numa narrativa não implica, necessariamente, divergência com o épico e o homérico. No sétimo capítulo da novela, por exemplo, ao tratar da admiração que a técnica de José Augusto despertava em torcedores presentes no jogo entre Olaria e Bonsucesso, o narrador deixa claro que existem aqueles que vivem o futebol de um ponto de vista que pressupõe, em favor da vitória, luta, esgotamento e dor: “E mesmo os torcedores para os quais o futebol é **sangue, suor e lágrimas**, estavam apreciando suas jogadas de estilo.” (SANT’ANNA, 2012, p. 117, grifo nosso). Esse ponto de vista se materializa, pelo menos no que diz respeito ao “sangue”, em outros excertos da narrativa, expondo a que níveis a competição, própria ao esporte e ao heroísmo, podia chegar, mesmo no âmbito supostamente lúdico do amadorismo. Logo no primeiro capítulo de **Páginas sem glória**, o narrador conta, por exemplo, que, no futebol de praia da década de 1950, era comum haver discussões acirradas, especialmente por decisões arbitrais polêmicas, que punham em risco a integridade física do juiz, ainda que este houvesse aceitado a incumbência como a realização de um favor aos jogadores. Nos termos do narrador,

[...] naquele tempo, a expulsão de juízes, em vez de jogadores, ocorria com uma frequência que, convenhamos, era a maior sacanagem. A turma dos dois times pedia, implorava, a um conhecido ou desconhecido que aceitasse o apito, se houvesse apito, jurando-lhe obediência, lealdade e coisa e tal, e, depois de um errinho qualquer, dependendo de pontos de vista, expulsava e não raro agredia a autoridade máxima em campo. (SANT’ANNA, 2012, p. 76).

Por um lado, se a temática futebolística pode assumir, mais amplamente, aspectos heroicos, que elevam seus praticantes, a depender de seu desempenho e glórias alcançadas no esporte, a condição superior em relação a seus pares, e, mais especificamente, aspectos de ferrenha competição, que implicam risco e violência, ela não pode ser compreendida, em si mesma, como elemento de subversão do épico. Por outro lado, qualquer temática, seja ela esportiva, bélica ou aventureira, ao se estabelecer numa narrativa, seja ela novelística ou épica, manifesta-se através do personagem, que age de forma a desenvolvê-la. Como diz Tomachevski, em **Temática**, “O personagem desempenha o papel de **fio condutor**, que permite orientar-se no amontoado de motivos, de um **meio auxiliar** destinado a classificar e a

47 Importa recordar que a prática esportiva, que exige preparo físico e mental de seus adeptos e apresenta caráter mais ou menos recreativo, também se inscreve nos poemas homéricos. Na **Ilíada**, destacam-se os já mencionados concursos em tributo a Pátroclo, disputados entre os mais distinguidos guerreiros gregos, com direito a valiosos prêmios concedidos por Aquiles aos vencedores (HOMERO, Il., XXIII), e, na **Odisseia**, chama a atenção o jogo do arco, proposto por Penélope a seus pretendentes e, afinal, vencido por Odisseu, que, com o mesmo instrumento, chacina seus inimigos (HOMERO, Od., XXI).

ordenar os motivos particulares.” (TOMACHEVSKI, 2013, p. 340, grifo nosso). Em **Literatura e personagem**, Rosenfeld (2002) é ainda mais categórico nesse aspecto, ao afirmar que o personagem, mais do que um recurso secundário no qual se apoiam e através do qual se concatenam os motivos constitutivos de uma narrativa, é elemento que distingue, com mais clareza, a ficção literária de outros discursos, sendo-lhe, portanto, indispensável. Segundo o estudioso,

Em termos lógicos e ontológicos, a ficção define-se nitidamente como tal, independentemente das personagens. Todavia, o critério revelador mais óbvio é o epistemológico, através da personagem, mercê da qual se patenteia – às vezes mesmo por meio de um discurso especificamente fictício – a estrutura peculiar da narrativa literária. Razões mais intimamente “poetológicas” mostram que **a personagem realmente constitui a ficção**. (ROSENFELD, 2002, p. 27, grifo nosso).

Considerando-se a importância – de segunda ou primeira ordem – atribuída pelos estudiosos ao personagem numa narrativa e a possibilidade de se relacionar a temática futebolística com aspectos heroicos, no sentido amplo ou estrito, cumpre verificar como José Augusto, enquanto jogador de futebol, diverge dos heróis épicos, como Aquiles e Odisseu, enquanto guerreiros e/ou aventureiros. Para fazê-lo, a fim de salientar a constituição anti-heroica do protagonista de **Páginas sem glória**, é válido nos atentar a cinco características que parecem, por sua ausência ou presença, contrapor o Conde aos personagens principais da **Ilíada** e da **Odisseia**, mais especificamente: disposição, coragem, excelência, gravidade e renome.

Enquanto Aquiles, ávido por vingar a morte de Pátroclo, não desiste de lutar contra os soldados troianos postos entre ele e Heitor, apesar do pedido do rio Escamandro para fazê-lo longe de suas margens já abarrotadas de cadáveres⁴⁸, e Odisseu, desejoso de retornar à pátria, não se abate diante da perspectiva de enfrentar, ao sair da ilha Ogígia, novos perigos durante a viagem⁴⁹, José Augusto não demonstra, no ambiente futebolístico, a mesma energia. Isso fica evidente desde o princípio para o próprio olheiro do Fluminense, Luiz Andrade, tio do narrador e responsável por levar o Conde para o futebol profissional. Valendo-se da perspectiva de seu parente, a voz narrativa contrasta o ânimo exibido pelo protagonista de **Páginas sem glória** com a vitalidade demonstrada por seus companheiros de praia:

48 Aquiles ao rio Escamandro: “Divo Escamandro, que Zeus alimenta, será como queres. / **Não cessarei de matar, entretanto, os Teucros soberbos, / sem que para Ílio os repila e me venha a encontrar com Heitor**, / para, de perto, ser morto por ele, ou deixá-lo sem vida.” (HOMERO, Il., XXI, 223-226, grifo nosso).

49 Odisseu a Calipso: “[...] Mesmo que em meio do mar cor de vinho algum deus me atingisse, / meu coração resistente isso tudo, decerto, sofrera. / **Já suportei muitas dores, passei numerosos trabalhos, / tanto no mar que na guerra; que venham, por isso, mais esses.**” (HOMERO, Od., V, 221-224, grifo nosso).

“[...] o que ele assistiu na praia, da calçada da avenida Atlântica, naquela tarde, além de dois times jogando com muita disposição e um pouco menos de técnica, foi um atacante que se destacava pelo contrário: uma técnica que beirava o requinte e **nem tanta disposição assim.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 74, grifo nosso).

O desânimo de José Augusto dentro de campo reaparece em seu primeiro treino entre os titulares do Fluminense, quando é chamado para substituir o atacante Valdo. Esse desânimo, que mantém o prefixo mesmo com a transição do Conde do amadorismo para o futebol profissional, é sublinhado, ainda, com o acúmulo de motivos informados pelo personagem a Luiz Andrade, como o “[...] boicote dos companheiros [...]” (SANT’ANNA, 2012, p. 81), para não participar ativamente do treinamento. Como relata o narrador, José Augusto “[...] **não fizera muita questão** de vir tentar a sorte no Fluminense. E **estava ali por circunstâncias**, inclusive financeiras, e **para ver como era**. E via. **O treino era chato; o calor, abafado; e o seu fôlego**, comparado com o dos profissionais, **era pouco.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 81-82, grifo nosso).

A coragem, por um lado, é traço que também sobressai nos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**. Aquiles demonstra sua intrepidez ainda na contenda com o líder do exército grego, Agamémnone, quando o ameaça de morte caso venha a tomar-lhe, sem seu consentimento, os despojos de guerra por ele obtidos⁵⁰, ao passo que Odisseu exibe seu destemor ao dar início, sozinho – mas com Atena à sombra –, à mortandade dos homens que dilapidam seus bens, humilham Telêmaco, seu filho, e almejam a mão de sua esposa, Penélope⁵¹. A pouca coragem de José Augusto, por outro lado, é marcante em **Páginas sem glória**. Esse traço é verificado já no capítulo de abertura da novela, quando o narrador, primeiro, recupera eufemismos atribuídos ao Conde pelos clubes pelos quais jogou, para se referir a sua reconhecida covardia em campo. Como diz ele, “Tudo isso a propósito do Zé Augusto, quem diria, que foi dispensado pelo Fluminense e Bonsucesso por **falta de seriedade e combatividade, para dizer o mínimo, entre outras acusações mais graves.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 72, grifo nosso). Logo em seguida, a voz narrativa é ainda mais clara e direta, ao especificar que, entre tais acusações, encontra-se, literalmente, a de covardia. Em seus termos, que procuram, também, justificar tal característica para defender José Augusto, “Dizer que era **covarde**, entre outras coisas, só porque andou poupando suas canelas finas da

50 Aquiles a Agamémnone: “[...] Mas, das riquezas que tenho no barco veloz de cor negra, / não levarás parte alguma, jamais, contra minha vontade. / Experimenta, se o queres fazer, que os presentes o vejam: / **na minha lança há de, logo, correr o teu sangue anegrado.**” (HOMERO, Il., I, 300-303, grifo nosso)

51 Narrador: “Tendo assim dito, [Odisseu] apontou para Antínoo um dos dardos amargos, / no próprio instante em que aquele intentava elevar uma taça / de ouro, com alças ornada, que já entre as mãos sustentava, / para que o vinho bebesse, sem ter a suspeita da Morte / no coração. **Quem pensara que em meio de tantos convivas / um homem só, por mais forte que fosse, tivesse coragem / de lhe aprestar um destino terrível e Morte funesta?**” (HOMERO, Od., XXII, 8-14, grifo nosso).

sanha de zagueiros suburbanos?” (SANT’ANNA, 2012, p. 72, grifo nosso). A ausência de coragem do Conde para enfrentar, de peito aberto, seus adversários, ora chamada “falta de seriedade e combatividade”, ora denominada covardia, é vista, ainda, no amistoso entre Galatasaray e Fluminense, em Istambul. Depois de enganar o goleiro e um dos zagueiros do time turco e marcar o gol de empate para a equipe visitante, aproveitando-se do desentendimento entre os rivais, o protagonista de **Páginas sem glória**, temendo vingança, passa a se esconder do jogo. Segundo o narrador, “Instintivamente, a partir daí, o Conde recuou, não propriamente para buscar jogo, mas para **fugir dele.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 87, grifo nosso). É verdade que José Augusto se arrisca, refletida e voluntariamente, a cobrar, de maneira arrojada, a penalidade no jogo entre Olaria e Bonsucesso. Todavia, sua ação não é unanimemente reconhecida como corajosa, uma vez que, fora de campo, pesam sobre o Conde graves acusações de suborno, e o personagem perde a disputa particular com o suposto representante do Botafogo e tem sua carreira no futebol profissional encerrada precocemente.

Conforme já mencionado, o Aquiles e o Odisseu construídos por Homero na **Ilíada** e na **Odisseia** são os primeiros em suas virtudes mais conhecidas: aquele é o melhor na arte da guerra, uma vez que, conforme Príamo, supera o melhor dos troianos, que causa estragos entre os gregos⁵², e este, segundo Atena, é o mais astuto dos homens, comparável à própria deusa nesse particular⁵³. José Augusto, no entanto, não se constitui, em **Páginas sem glória**, como o melhor jogador de futebol – nem da história, nem da década, nem do campeonato carioca de 1955, nem do modestíssimo Bonsucesso. Este último posto, aliás, cabe a outro atleta, também em ação no jogo contra o Olaria. Como revela o narrador num dos excertos de seu relato da partida, “Talvez por isso o Conde tenha se deslocado para a ponta direita, onde, recebendo um passe do **meia-armador e craque do seu time, Jair Francisco**, pensou em chegar até a linha de fundo para centrar sobre a área.” (SANT’ANNA, 2012, p. 116, grifo nosso). De fato, José Augusto demonstra, em vários excertos da novela, possuir capacidade técnica incomum, o que o diferencia, positivamente, de boa parte de seus colegas de equipe. O Conde é, inclusive, chamado de “craque” pelo narrador, como ocorre, por exemplo, em parte

52 Príamo a Heitor: “‘Vem, meu Heitor, não esperes a esse homem [Aquiles], sozinho, sem teres / quem te auxilie. **É ele muito mais forte.** Cairás a seus golpes / e, prematuro, ver-te-ás pelo Fado inditoso alcançado. [...]’” (HOMERO, Il., XXII, 38-40, grifo nosso).

53 Atena a Odisseu: “‘Simulador sem defeitos seria quem te superasse / em qualquer sorte de astúcia, ainda mesmo que fosse um dos deuses. / Ó astucioso e matreiro incansável, nem mesmo na pátria / resolverás pôr à margem, de vez, esta sorte de embustes / e de artimanhas falazes, que tanto condizem com tua alma? / Bem; mas deixemos de lado essas coisas, porque **ambos na astúcia / somos peritos. No meio dos homens salientas-te sempre / pelos discursos e planos; no círculo dos deuses sou célebre / por minha astúcia e saber.** [...]’” (HOMERO, Od., XIII, 291-299, grifo nosso).

do relato do jogo entre São Cristóvão e Bonsucesso, quando o personagem balança as redes após uma finalização cheia de efeito:

Aí o craque, no caso o Zé Augusto, de virada, dá um chute rasteiro, sonso, mascado como uma espirrada de taco de sinuca. Um chute aparentemente errado, fácil para o goleiro, que até então estava pegando tudo e pula no canto certo. Só que a bola vem pererecando, pererecando e, no último instante, salta por cima do guarda-meta, para morrer no fundo da rede. (SANT'ANNA, 2012, p. 110, grifo nosso).

Contudo, José Augusto, independentemente do recorte que se faça, não supera a todos os demais. Essa superioridade relativa já é suficiente para subverter a suprema excelência que cabe a Aquiles e a Odisseu. Ainda assim, cabe ressaltar que o talento futebolístico do Conde não basta para que ele vença os desafios que se lhe apresentam, diferentemente do que ocorre com os protagonistas homéricos. Enquanto estes se valem, respectivamente, de suas inigualáveis qualidades bélicas e intelectuais para subjugar os inimigos e, assim, cumprir, no desfecho da **Ilíada** e da **Odisseia**, o destino que lhes estava reservado, José Augusto ousa, procura vencer, mas, ao fim de **Páginas sem glória**, revela-se perdedor.

Ao contrário de Aquiles e Odisseu, que costumam, na **Ilíada** e na **Odisseia**, levar muito a sério os assuntos nos quais se envolvem, como, respectivamente, ao se recusar com veemência a costurar acordo após ultraje sofrido⁵⁴ e ao preparar e executar com cautela planos para eliminar inimigos⁵⁵, José Augusto, em **Páginas sem glória**, dá pouca importância ao futebol, seja na praia, seja no campo, encarando-o, o mais das vezes, como simples diversão, sem demonstrar interesse primordial pela vitória. Segundo o narrador, a perspectiva circunstancial que o Conde tem a respeito da vida torna-o pouco preocupado se vence, empata ou perde, justificando “[...] uma certa indiferença [...] pelo resultado das partidas.” (SANT'ANNA, 2012, p. 73-74). Essa indiferença combina com a característica irreverente do personagem, que faz pouco caso de quem, diferentemente dele, importa-se em excesso com a suposta seriedade do futebol. É o que se vê, por exemplo, no episódio em que Gradim, técnico do Fluminense, chama a atenção de José Augusto por realizar, num treino da equipe, um lance considerado desrespeitoso. Como relata o narrador, ao dizer dos motivos que precipitaram o empréstimo do Conde ao Bonsucesso,

54 Odisseu a Agamémnone: “‘Filho glorioso de Atreu, Agamémnone, rei poderoso, / **[Aquiles] não só persiste na cólera, como se mostra tomado / pelo furor, recusando os presentes e tuas propostas.** / Acha que deves, com os outros Argivos, pensar na maneira / de as naus e o exército Acaio salvar do perigo iminente. [...]” (HOMERO, Il., IX, 677-681, grifo nosso).

55 Odisseu a Telêmaco: “‘[...] Aconselhado, também, por Palas Atena, cheguei até a pátria, / para podermos **planear o extermínio dos nossos inimigos.** / Dos pretendentes o número certo ora passa a contar-me, / para que eu possa saber quantos são e que espécie de gente, / e, ponderando depois no impecável espírito, possa / deliberar se bastamos nós dois para dar-lhes combate, / sem que ninguém nos ajude, ou se importa pedirmos auxílio.” (HOMERO, Od., XVI, 233-239, grifo nosso).

Havia também sua **irreverência**, que nem sempre era bem compreendida, como num lance de treino em que entrou com bola e tudo na meta vazia, depois de driblar Veludo, outro goleiro tricolor da seleção brasileira (sim, o Fluminense se dava ao luxo de ter dois), que não ficou nada satisfeito. Reprendido por Gradim, o Zé se desculpou:

– **Eu estava só brincando.**

– **Futebol é coisa séria.**

O Conde olhou para o treinador, deu-lhe um tapinha nas costas e sorriu, como se dissesse: “Ah, é mesmo?”. (SANT’ANNA, 2012, p. 85).

O lado brincalhão do protagonista de **Páginas sem glória** leva o próprio Gradim a sentenciar, à maneira de vaticínio, o futuro de José Augusto no futebol: “**Esse rapaz não tem espírito profissional.** Talvez um clube mais modesto o adquira’.” (SANT’ANNA, 2012, p. 95, grifo nosso). Por outro lado, a irreverência do Conde é usada pelo narrador para inocentá-lo das acusações de suborno que marcam sua rápida trajetória no futebol profissional. Uma vez que a ousadia é entendida como predicado próprio do personagem, a arrojada e polêmica cobrança de pênalti no jogo entre Olaria e Bonsucesso é interpretada pela voz narrativa como simples manifestação desse traço. Nas palavras do narrador, “[...] essas histórias já pertenciam ao passado e não faziam avançar um milímetro o caso do suborno, pelo contrário, mostravam um **jovem irreverente, desprezado, com um espírito amadorístico.** A incrível cobrança daquele pênalti podia apenas comprovar isso.” (SANT’ANNA, 2012, p. 142, grifo nosso). Embora José Augusto, em conversa com Luiz Andrade, demonstre arrependimento pelo risco assumido na partida e indique ter aprendido que “[...] não se pode brincar o tempo todo.” (SANT’ANNA, 2012, p. 172-173), seu caráter descontraído, que destoa dos sisudos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**, predomina claramente na novela. Prova disso é que, mesmo posto na parede pela imprensa após o duelo contra o Olaria, o Conde permite-se gracejar:

– O pênalti foi bem batido, todo mundo viu – ele disse, chateado. – Eu dei azar.

– Você não acha que houve displicência?

– Pelo contrário, caprichei até demais. Fiz o goleiro cair para um lado e rolei a bola no outro canto. O que vocês querem mais? Um centímetro à esquerda e a bola teria batido na quina da trave e entrado, vai ver a baliza aqui em Olaria é menor. Eu, se fosse vocês, ia lá medir – **o Zé não resistiu e brincou.** (SANT’ANNA, 2012, p. 131).

Na condição de heróis épicos, Aquiles e Odisseu caracterizam-se, como já dito, pela grandeza. O aspecto da magnificência dos referidos personagens encontra razão de ser nos próprios traços de disposição, coragem, excelência e austeridade por eles demonstrados na **Ilíada** e na **Odisseia**. Esses atributos, porém, ganham realce nos poemas épicos e homéricos, de modo a ressaltar, ainda mais, a superioridade constitutiva dos heróis em relação ao ser

humano médio (MONIZ, 2009a; MONIZ, 2009b), mediante a narração de feitos extraordinários empreendidos por seus respectivos protagonistas. Como explica Moisés, “[...] o herói clássico identifica-se por atos de superior grandeza no bem e no mal [...]”, ou, em outros termos, “[...] eleva e amplifica as ações que pratica, como se movido por uma força sobre-humana [...]” (MOISÉS, 2013, p. 29). Não é por acaso que Homero se orienta, na **Iliada**, pela exacerbada cólera de Aquiles, a partir da qual poderá traçar sua supremacia guerreira, manifestada no episódio da luta contra Heitor, e, na **Odisseia**, pelo duro regresso de Odisseu, a partir do qual poderá demonstrar sua inigualável astúcia, provada na elaboração do delicado e eficiente projeto para derrotar os pretendentes à mão de sua esposa, a suas riquezas e a seu poder. Exaltadas, as características destes e de outros heróis épicos assumem aspecto modelar, sendo mesmo significativas de uma cultura (ROSA, 2016), ao passo que suas ações, igualmente sublinhadas, tornam-se dignas de registro e de conhecimento para a posteridade (NUNES, 2015a). Como diz Helena a Heitor, em discurso emocionado, que empresta, metonimicamente, grandeza aos personagens épicos, configurem-se eles como heróis ou não,

“Caro cunhado da pobre que apenas desgraças espalha!
 Fora melhor, bem melhor, que, no dia em que a luz vi do mundo,
 arrebatado me houvesse de casa terrível procela,
 para nos montes lançar-me, ou nas ondas do mar ressoante,
 que me teriam tragado, evitando esta grande catástrofe.
 Mas já que os deuses quiseram que tudo, desta arte, se desse,
 fosse-me, então, destinado marido melhor, que as censuras
 dos companheiros sentisse e a desonra daí decorrente.
 Este, porém, nunca teve firmeza, nem nunca há de tê-la.
 Por isso mesmo, estou certa, há de os frutos colher dentro em breve.
 Mas entra, um instante sequer, e repousa sobre esta cadeira,
 caro cunhado, que mais do que todos suportas o peso
 das consequências de minha cegueira e da culpa de Páris.
**Triste destino Zeus grande nos deu, para que nos celebrem,
 nas gerações porvindoiras, os cantos excelsos dos vates.**” (HOMERO, Il., VI,
 344-358, grifo nosso).

Por outro lado, José Augusto é construído, em **Páginas sem glória**, enquanto figura imerecedora de qualquer memória. A indisposição, covardia, mediocridade e irreverência que ele demonstra ao longo da novela, embora possam ser relativizadas num caso ou noutro, contribuem largamente para o compreensível anonimato do personagem. Essa contribuição é especialmente perceptível na indiferença do Conde pelo futebol, seja amador, seja profissional, enquanto esporte de competição. De fato, na medida em que o protagonista da narrativa em estudo pouco se interessa pela vitória, as chances de se distinguir de seus pares na condição de futebolista e de ser lembrado gloriosamente no futuro, em tese, diminuem drasticamente. Essa perspectiva é respaldada por Moisés (2013), que subordina a relação entre

“passividade” e “anonimato” à figura do anti-herói. Nas palavras do estudioso, “Enquanto o herói é ativo, na direção do Bem ou do Mal, **o anti-herói tende à passividade, e esta anda de mãos dadas com o anonimato.**” (MOISÉS, 2013, p. 29, grifo nosso). Efetivamente, arriscar-se em campo tendo em vista ser reconhecido por terceiros como vitorioso ou, no mínimo, esforçado não é do feitio de José Augusto. Como questiona o narrador, demonstrando, novamente, sua permanente simpatia pelo Conde,

Dizer que era covarde, entre outras coisas, só porque andou poupando suas canelas finas da sanha de zagueiros suburbanos? Valeria a pena quebrar a perna apenas para que os parcos torcedores do Bonsuça, engrossados naquele campeonato de 1955 por diletantes de outros clubes, se vangloriassem de que o Zé Augusto tinha raça? (SANT’ANNA, 2012, p. 72).

Para reforçar a identificação do caráter anônimo de José Augusto, cumpre destacar, por exemplo, a comparação que o narrador de **Páginas sem glória** estabelece, logo no primeiro capítulo da novela, entre Garrincha e José Augusto. Enquanto o primeiro é observado como jogador que une o agradável ao útil, sendo capaz tanto de atuar com extrema categoria como de ser decisivo em favor de sua equipe, atributos que lhe franqueiam lugar na história do futebol, tornando pública sua trajetória esportiva e pessoal, o segundo, visto como incompleto, uma vez que se destaca somente pela qualidade técnica apurada, e não pelas conquistas em campo, é tratado como personagem cujo destino é desconhecido até mesmo para o narrador. Como diz este último, “[...] Garrincha fazia as duas coisas, poderão retrucar: o drible desmoralizador para o prazer da arquibancada e o passe na medida para ganhar o jogo. **Garrincha morreu mal, mas entrou na história. Já o Zé Augusto não se sabe nem se morreu.**” (SANT’ANNA, 2012, p. 72, grifo nosso). É verdade que, em outra passagem, constante do sexto capítulo de **Páginas sem glória**, o narrador admite o ingresso do Conde na história, compreendida por ele como o conjunto de discursos nos quais se registra, por meio dos mais diferentes recursos, o passado. Contudo, ele distingue entre a “história maior”, amplamente disponível, e a “história dita menor”, que carece de maior publicidade e da qual José Augusto, ao longo da narrativa, participa. Nas palavras do narrador,

A história maior, incluindo a esportiva, não precisa de mais testemunhos, pois aí estão, documentando-a, para além do boca a boca entre as gerações, os arquivos todos, os livros e as revistas ilustradas, os filmes e depois os vídeos, os jornais microfilmados nas bibliotecas públicas, os DVDs e a internet. **Mas a história dita menor, quem a documentará?** Quanta coisa digna de registro não se carrega para o túmulo: imagens e sensações inesquecíveis, conhecimentos adquiridos depois de longa observação e aprendizado, grandes ideias, sentimentos fundos que nunca foram passados para o papel? **No futebol, quantas jogadas espetaculares ou de fina técnica, executadas em treinos, partidas preliminares ou até na várzea,**

para uma plateia ínfima, embora muitas vezes seleta naquele campo específico do saber? (SANT'ANNA, 2012, p. 107, grifo nosso).

A condição anônima de José Augusto reverbera, também, no jornalismo encenado em **Páginas sem glória**, cujos praticantes não encontram no protagonista da novela, pelo menos em teoria, lastro noticioso. No nono capítulo da obra, altura em que o Conde já não faz parte do elenco do Fluminense, o narrador, justificando o esquecimento da imprensa carioca em relação ao personagem antes da partida entre Olaria e Bonsucesso, considera ter peso superior a qualquer outro – seja ascendência, cognome, bom futebol ou beleza – o fato de ele atuar, como coadjuvante, por um clube tido como inexpressivo. Nos termos do narrador, “[...] **um reserva do Bonsucesso**, ainda que com aquela estirpe, apelido, boa técnica e boa pinta, **não é assunto jornalístico.**” (SANT'ANNA, 2012, p. 133, grifo nosso). A irrelevância de José Augusto nesse sentido, pela simples razão de jogar por uma agremiação considerada menor, é endossada no mesmo capítulo, sem que se considere, desta vez, sua condição de suplente. Em princípio, essa razão limitaria, por si mesma, a atenção que os jornalistas do Rio de Janeiro deveriam conceder-lhe, independentemente das motivações que, porventura, tivessem para torná-lo personagem de matéria de jornal. Segundo o narrador, tais profissionais, ainda que interessados em investigar mais a fundo a hipótese de o Conde ter prejudicado, intencionalmente, sua própria equipe, “[...] **não podiam permanecer um dia inteiro à espera de um jogador do Bonsucesso**, não importava o que ele tivesse feito na véspera.” (SANT'ANNA, 2012, p. 142, grifo nosso).

Se a história e o jornalismo tal como estabelecidos em **Páginas sem glória** limitam consideravelmente o trânsito de José Augusto em seus respectivos domínios, cabe à literatura abraçá-lo enquanto personagem. Evidentemente, sua presença no gênero épico, exercendo o distinto papel de protagonista e assumindo as mesmas qualidades enfatizadas nesta análise, seria, teoricamente, impossível, uma vez que ele destoa muito abertamente dos heróis típicos das epopeias, como o Aquiles e o Odisseu homéricos. Contudo, outros gêneros literários poderiam, como o faz a novela de Sérgio Sant'Anna, recebê-lo tal como construído nesta narrativa, sem excessivas restrições, a despeito mesmo de sua condição fortemente anti-heroica. De fato, é apenas em gêneros específicos da literatura que a figura do anti-herói – humana, desamparada e repleta de debilidades – parece se manifestar adquirindo alguma importância na economia da obra. Como diz Moisés, personagens desse tipo, estabelecidos como tais no século XVIII e de significativa recorrência no século XX, “[...] apenas ostenta[m] relevo porque selecionado[s] pelo escritor da massa humana onde se inscreve[m].” (MOISÉS, 2013, p. 29). Nessa perspectiva, Sérgio Sant'Anna, na condição de autor de

Páginas sem glória, confere a José Augusto não apenas existência, mas relevância na novela. Apesar de o Conde apresentar atributos anti-heroicos muito marcantes, o escritor, através das vozes constituídas na novela, sobretudo a do narrador, destaca-o do anonimato que lhe é característico, concede-lhe lugar privilegiado na estrutura narrativa e, às vezes, como já vimos, até o defende de suposições tidas como infundadas e opiniões negativas, manifestadas por alguns torcedores e pela própria imprensa. O excerto reproduzido a seguir ressalta o caráter irrelevante de José Augusto, sem que tal caráter constitua, do ângulo específico do narrador – que se apresenta como igualmente irrelevante, pela posição de “cronista” e pela efemeridade de seus assuntos prediletos –, motivo bastante para não contar a história do Conde:

Tudo isso a respeito do **Zé Augusto, o Conde, com o qual ninguém se daria o trabalho de gastar algumas páginas, a não ser este cronista do supérfluo e passageiro, do arabesco, quase**, como um passe lateral rolado com efeito pelo mero efeito, só captado pelas câmeras do jornal cinematográfico, que nem existe mais, assim como o ponta-esquerda fixo. (SANT’ANNA, 2012, p. 71-72, grifo nosso).

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sérgio Sant’Anna, cuja literatura caracteriza-se, em significativa medida, pelo uso de recursos considerados subversivos, parece reiterar, em **Páginas sem glória**, esse traço de sua obra. Prova disso é que, por meio das vozes instituídas na novela, o escritor investe largamente na metalinguagem, embaralha o real e o ficcional, reconhece e valoriza a relatividade de perspectivas, mescla registros textuais de ordem diversa e vale-se de estratégias de inversão do estabelecido e do habitual. Estas últimas, materializadas mediante termos e locução como “controverso”, “oposto”, “contrário” e “em vez de”, constituem, mais especificamente, indícios significativos do caráter subversivo de José Augusto, o Conde, protagonista da novela, na medida em que os elementos textuais citados contrastam a constituição singular deste personagem com aquilo que, na narrativa, é considerado convencional. Combinados, analiticamente, com outras pistas inscritas em **Páginas sem glória**, de natureza explícita ou implicitamente intertextual, como as palavras e nomes “Homero”, “homéricas”, “odisseia”, “Ulisses” e “Canto do Rio”, tais indícios apontam para a opção do autor – talvez inédita em sua poética – por tomar os poemas homéricos, sobretudo a **Odisseia**, pertencentes ao gênero épico, como modelos de criação, não para segui-los, mas, pelo contrário, para subvertê-los, especialmente no que se refere ao principal personagem da narrativa.

Efetivamente, de acordo com a análise realizada nesta dissertação, Sérgio Sant’Anna constrói o protagonista de **Páginas sem glória**, José Augusto, o Conde, como anti-herói, ao distanciá-lo, em vários aspectos, dos míticos heróis épicos, em geral, e, em particular, de Aquiles e Odisseu, os respectivos protagonistas da **Ilíada** e da **Odisseia**, de Homero. Ao contrário de tais figuras, elaboradas como semidivinas e superiores aos meros mortais, José Augusto é filho de seres humanos, não se privilegia da tutela de deuses ou seres sobrenaturais e sujeita-se ao acaso, impessoal e imprevisível, que se manifesta alternadamente como sorte ou azar e mostra-se-lhe especialmente prejudicial em circunstância decisiva da novela. O Conde exhibe, ainda, outros atributos anti-heroicos relevantes, como inexperiência, fragilidade, indisposição, covardia, mediocridade, irreverência e anonimato, que se destacam como tais quando comparados, mais especificamente, com as qualidades demonstradas pelo Aquiles e pelo Odisseu homéricos: liderança, robustez, ânimo, coragem, excelência, gravidade e renome. Mesmo os traços que aproximam o personagem de Sérgio Sant’Anna dos heróis épicos e homéricos – ascendência, educação e apelido aristocráticos; técnica distinta para a prática do futebol; arrojo e astúcia – não ostentam necessária grandeza, pois apresentam valor

relativo, são vistos com desconfiança ou desprezo por terceiros ou produzem efeitos inesperados e indesejados na infeliz trajetória de José Augusto no futebol profissional.

Apesar de seu limitado escopo, o estudo também mostra que a construção de José Augusto como anti-herói implica na subversão do gênero épico e da poesia homérica em **Páginas sem glória**. A posição de protagonista ocupada pelo Conde – para não dizer da etimologia da palavra “heroico”, que remonta, em grego, a “*epikós*” e, em latim”, a “*epicus*” – parece primordial e decisiva nesse sentido, na medida em que a pluralidade de vozes estabelecidas na narrativa refere-se, quase sempre, a seu personagem principal, conferindo-lhe o destaque típico de tal função, e os traços e ações a ele atribuídos, constituídos, sobretudo, como humanos e comuns, quando não baixos e negativos, reverberam em inúmeras situações narradas na novela, especialmente nas cruciais. Mesmo assim, cumpre ressaltar que elementos apenas indiretamente ligados à figura do protagonista – o título da narrativa, que contrasta, alusivamente, com o gênero épico e a poesia homérica, repletos de circunstâncias relatadas como gloriosas; a temática futebolística, capaz de se mostrar propícia para a inscrição de heróis, embora não se confunda, necessariamente, com as temáticas de guerra e aventura; e a posição aposta do epíteto para se referir a esta classe de personagens, estratégia recorrente na **Ilíada** e na **Odisseia**, considerando-se a tradução de Carlos Alberto Nunes –, devidamente identificados e considerados ao longo da análise, também concorrem para a subversão do épico em **Páginas sem glória**.

De toda forma, dadas a riqueza de recursos estéticos empregados por Sérgio Sant’Anna em **Páginas sem glória** e a existência de outros aspectos característicos do épico, ainda que se afigurem secundários a princípio, parece possível aprofundar o exame da narrativa em chave de leitura semelhante, privilegiando, é claro, outros elementos. Dentre estes, cito o intenso envolvimento do narrador da novela nas situações por ele relatadas, ao valer-se, por exemplo, da condição de personagem que conhece, admira e defende José Augusto, e que parece contrastar com o distanciamento objetivo que o narrador de epopeias costuma estabelecer em relação àquilo que conta a seu público (DUBOIS *et al.*, 1991; GOETHE; SCHILLER, 2010; HÉBERT, 2005; JAKOBSON, 2003; PESSANHA, 1992; ROSENFELD, 2018; SILVA, 2007; STAIGER, 1972). Vale mencionar, também, o uso disseminado de estratégias metalinguísticas de desnudamento da obra, como a atribuição de posições menores ao narrador, que chama a si próprio de “cronista do supérfluo e do passageiro, do arabesco, quase”⁵⁶, e ao protagonista, classificado como “anti-herói”,

56 Vale lembrar que Antonio Candido (1984), no ensaio **A vida ao rés-do-chão**, reconhece que a crônica é um gênero menor, inferior à poesia, ao teatro e ao romance, apesar de sua relevância específica.

estratégias que parecem ocorrer na poesia épica com bem menos frequência (BRANDÃO, 2016; CAMPOS, 2006; CHALHUB, 1998; DUBOIS *et al.*, 1991; ECO, 2003; JAKOBSON, 2003; JENNY, 1979). Ressalto, ainda, a diversidade e natureza das formas de constituição do passado, que, na novela, manifesta-se, por exemplo, mediante a memória pessoal do narrador e a história do futebol brasileiro, ao passo que, no gênero épico, parece se limitar ao mito, localizado antes da história e fora da vivência individual (ALVES, 2009; GOETHE; SCHILLER, 2010; MOISÉS, 2013; PESSANHA, 1992; STAIGER, 1972; VASSALLO, 1992). Por fim, chamo a atenção para o apelo humorístico que atravessa inúmeras passagens do texto, como a do relato do logro de José Augusto sobre os defensores turcos, o que confere a **Páginas sem glória** um caráter fortemente cômico e limita as possibilidades de o tom solene, sério e elevado, predominante em epopeias, destacar-se na narrativa (ARISTÓTELES, Poét.; ARNOLD, 1861; EICHENBAUM, 2013; KOTHE, 1985; MURFIN; RAY, 2009; PESSANHA, 1992).

Feitos os apontamentos pertinentes aos objetivos gerais visados por esta dissertação, importa sugerir, ainda que de modo incipiente, ideias para pesquisas futuras que pretendam utilizar **Páginas sem glória** como *corpus*, sem se preocuparem diretamente com o problema da subversão do épico. No curso da análise aqui desenvolvida, vimos que mesmo os heróis épicos podem comportar traços anti-heroicos, que terminam por entrar em conflito com seus atributos especiais, superiores e semidivinos. Tal paradoxo apoia-se, por exemplo, na subjetividade dos leitores, que podem interpretar de modos absolutamente díspares determinada figura (MONIZ, 2009a), e na relevância literária dessa mesma figura, que extrai sua força, justamente, dos aspectos contraditórios que reúne em si própria (KOTHE, 1985). Assim, o decantado Odisseu homérico, a depender da perspectiva adotada e por sua grandeza estética, pode ser observado como anti-herói, com ênfase em traços um tanto quanto discutíveis do personagem, como a astúcia. Essa mudança de foco já nos sugere, por exemplo, comparar certas cenas de **Páginas sem glória** em que a esperteza de José Augusto procura se afirmar com situações específicas da **Odisseia** em que a matreirice de Odisseu se destaca, enfatizando a condição de *polytropos* de ambas as figuras⁵⁷. Considerar o personagem de Homero como anti-herói também aponta para a possibilidade de inscrever o protagonista da novela de Sérgio Sant’Anna em linhagem bastante próxima: a dos *tricksters*, também chamados de pregadores de peças ou malandros, à qual costuma ser incluído o Odisseu homérico (RUSSO, 2008), e que, inclusive, apresenta-se de modo marcante na literatura

⁵⁷ *Polytropos*, que, em grego, significa “multifacetado” e caracteriza o personagem a que se aplica como o que se reveste de várias máscaras ou se apresenta como mestre de disfarces, é o termo utilizado por Homero (Od., I, 1) para se referir a Odisseu e traduzido por Nunes como “astucioso”.

brasileira. No ensaio **Dialética da malandragem**, por exemplo, Candido considera o personagem Leonardo filho, protagonista do romance **Memórias de um sargento de milícias**, de Manuel Antônio de Almeida, como “[...] o primeiro grande malandro que entra na novelística brasileira, vindo de uma tradição quase folclórica [...]” (CÂNDIDO, 1970, p. 71), antecipando-se às figuras centrais das narrativas modernistas **Serafim Ponte Grande**, de Oswald de Andrade, e **Macunaíma**, de Mário de Andrade⁵⁸, e Robert Henry Moser, no livro *The carnivalesque defunto: death and the dead in modern Brazilian literature*, dá outros exemplos de figuras do tipo em obras produzidas no país a partir de então, aos quais, talvez, poderá ser acrescida a de José Augusto:

A esta profunda tradição dentro da literatura brasileira respeitante ao *trickster* ou anti-herói (ou ambos), o qual simultaneamente tensiona os limites da ordem e da desordem e promove a indeterminação moral, pode-se muito bem adicionar Brás Cubas, de Machado de Assis; João Grilo, da peça **O auto da compadecida**, de Ariano Suassuna; Vadinho e Quincas Berro d’Água, de romances de Jorge Amado; Luis Galvez, de **Galvez, imperador de Acre**, de Márcio Souza; Max, da **Ópera do malandro**, de Chico Buarque; e mesmo, em certo sentido, Riobaldo, de **Grande sertão: veredas**, de Guimarães Rosa. (MOSER, 2008, p. 80-81, tradução nossa)⁵⁹.

Como dito na Introdução, o futebol, embora tenha sido responsável, em boa parte, pela escolha de **Páginas sem glória** como *corpus* desta dissertação, devido a meu apreço pessoal pelo jogo, não ocupa posição de destaque no trabalho. Importa reconhecer, contudo, que focalizá-lo em pesquisas posteriores que se debrucem sobre a novela de Sérgio Sant’Anna pode render interessantes reflexões, sobretudo se for levado em conta um paradoxo que parece persistente na literatura brasileira, na avaliação de alguns estudiosos: apesar de o futebol constituir aspecto importante, senão fundamental, da cultura e da sociedade nacionais (WISNIK, 2008), sua presença no conjunto literário produzido no país é, historicamente, reduzida, o que se acentua ainda mais ao se considerarem gêneros como o romance e a novela e o futebol como jogo na condição de temática central (COSTA, 2006b; COSTA, 2006c; MÁXIMO, 2010; MOUTINHO, 2010). Se esse paradoxo é, de fato, observável na realidade literária brasileira, talvez importe pensar sobre como **Páginas sem glória** interage com ele e lida com outras obras nacionais que tratam mais diretamente do esporte. Nessa perspectiva, indagar sobre os valores estético e histórico da novela no domínio da literatura de temática

58 Neste caso, vale ressaltar o viés “épico” de **Macunaíma**, obra passível de ser lida como rapsódia (PASSOS, 2017).

59 “To this deep tradition of within Brazilian literature of the trickster or antihero (or both), who is simultaneously pushing the boundaries of order and disorder and promoting moral indeterminacy, one could arguably add Machado de Assis’s Brás Cubas, João Grilo in Ariano Suassuna’s play **Auto da compadecida** [sic], Vadinho and Quincas Berro D’Água in Jorge Amado’s novels, Luis Galvez in Márcio Souza’s **Galvez, imperador de Acre**, Max in Chico Buarque de Hollanda’s **Ópera do malandro**, and even, to some degree, Riobaldo in Guimarães Rosa’s **Grande sertão: Veredas**.”

futebolística produzida no Brasil; examinar metáforas do futebol presentes na narrativa, sobretudo as que puderem ser relacionadas à escrita; observar as tensões entre o elevado e o rasteiro, o sério e o cômico, o solene e o lúdico, com os olhos voltados para o jogo, transposto literariamente; e aprofundar vínculos da obra com a crônica esportiva, nela referida e reproduzida, e tida como o gênero em que mais se fala de futebol no país, apresentam-se como caminhos possíveis de investigação.

Para finalizar, vale dizer, ainda no âmbito futebolístico, da possibilidade de verificar como Sérgio Sant'Anna, particularmente, trata do esporte no conjunto de sua poética, com especial atenção à significativa produção contística do escritor. Na apresentação da coletânea **Bravo!: literatura e futebol**, Marcelo Moutinho (2010) inclui o autor carioca, ao lado de Edilberto Coutinho e Rubem Fonseca, entre os contistas brasileiros que seguiram o caminho aberto no gênero por Antônio de Alcântara Machado, na segunda metade da década de 1920, com a obra **Brás, Bexiga e Barra Funda**. Gomes (2016), em sua já mencionada tese de doutorado – na qual se preocupa, aliás, entre outras coisas, em relacionar **Páginas sem glória** com a crônica esportiva, assim como tentei fazer, bem brevemente, em minha dissertação –, chega a enumerar alguns contos de temática futebolística já elaborados por Sérgio Sant'Anna ao longo de sua carreira literária: **Invocações**, **Na boca do túnel** e **No último minuto**. Um estudo aprofundado nessa direção, tendo como foco analítico a presença do jogo, por mínima que seja, nas narrativas curtas do escritor, poderá contribuir tanto para a fortuna teórica de Sérgio Sant'Anna como para as reflexões acadêmicas que estabeleçam contato entre literatura e futebol.

REFERÊNCIAS

- ADJUNTO adnominal. *In*: DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de lingüística**. Tradução Frederico Pessoa de Barros *et al.* 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1991. p. 25.
- ALEXANDER, Michael. Epic. *In*: CHILDS, Peter; FOWLER, Roger (ed.). **The Routledge dictionary of literary terms**. New York: Routledge, 2006. p. 68-70.
- ALVES, Hélio. Epopeia. *In*: CEIA, Carlos (coord.). **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Centre for English, Translation and Anglo-portuguese Studies, 2009. Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/epopeia>>. Acesso em: 24 abr. 2019.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Quando é dia de futebol**. Pesquisa e seleção de textos de Luis Mauricio Graña Drummond e Pedro Augusto Graña Drummond. Posfácio de Juca Kfourri. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- ANTIHERO. *In*: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 21-22.
- ANTI-HERÓI. *In*: MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 28-29.
- APOSTO. *In*: DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de lingüística**. Tradução Frederico Pessoa de Barros *et al.* 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1991. p. 63-64.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Edição bilíngue. Tradução, introdução e notas Paulo Pinheiro. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2017.
- ARNOLD, Matthew. **On translating Homer**: three lectures given at Oxford. London: Longman, Green, Longman, and Roberts, 1861.
- ASTÚCIA. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 219.
- BAKHTIN, Mikhail. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Prefácio de Tzvetan Todorov. Introdução e tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011. p. 261-306.
- BARÃO *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 267.
- BERNARDINI, Aurora. Velimir Khlébnikov e o epos russo do século XX. *In*: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMES, Míriam Barcellos (org.). **As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela**. Porto Alegre: Editora Movimento; Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992. (Coleção ensaios, 41). p. 160-177.

BERND, Zilá. A antiépica antilhana. *In*: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos (org.). **As formas do épico**: da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Editora Movimento; Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992. (Coleção ensaios, 41). p. 178-186.

BOSI, Alfredo. A interpretação da obra literária. *In*: BOSI, Alfredo. **Céu, inferno**: ensaios de crítica literária e ideológica. São Paulo: Editora Ática, 1988. (Série temas, 4: estudos literários). p. 274-287.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. Primórdios do épico: a Ilíada. *In*: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos (org.). **As formas do épico**: da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Editora Movimento; Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992. (Coleção ensaios, 41). p. 40-55.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. **A poética do hipocentauro**: literatura, sociedade e discurso ficcional em Luciano de Samósata. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

BRANDÃO, Luis Alberto. Teatro de sombras. *In*: DIAS, Ângela Maria; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Sérgio Sant'Anna**: um autor em cena. Rio de Janeiro: Eduff, 2016. p. 63-70.

CALVINO, Italo. Por que ler os clássicos. *In*: CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 9-16.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem & outras metas**: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006. (Coleção debates, 247).

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In*: ANDRADE, Carlos Drummond *et al.* **Para gostar de ler**: crônicas. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Ática, 1984. v. 5, p. 5-14.

CÂNDIDO, Antônio. Dialética da malandragem. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, n. 8, p. 67-89, jun. 1970. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/69638>>. Acesso em: 29 mar. 2020.

CHALHUB, Samira. **A metalinguagem**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998. (Série princípios, 44).

CHIARELLI, Stefania. Entre a tela e o trem. *In*: DIAS, Ângela Maria; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Sérgio Sant'Anna**: um autor em cena. Rio de Janeiro: Eduff, 2016. p. 151-156.

CONDE. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 522.

COSTA, Flávio Moreira da (org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006a.

COSTA, Flávio Moreira da. Jogo preliminar: ficção x futebol. *In*: COSTA, Flávio Moreira da (org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006b. p. 9-14.

COSTA, Flávio Moreira da. Nota de aquecimento. *In*: COSTA, Flávio Moreira da (org.). **22 contistas em campo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006c. p. 7-8.

CONTROVERTER. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 546.

COSTA LIMA, Luiz. **O controle do imaginário & a afirmação do romance**: Dom Quixote, As relações perigosas, Moll Flanders, Tristram Shandy. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DALCASTAGNÈ, Regina. Resistência e ansiedade. *In*: DIAS, Ângela Maria; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Sérgio Sant'Anna: um autor em cena**. Rio de Janeiro: Eduff, 2016. p. 87-98.

DIAS, Ângela Maria. O sentido extremo da cena. *In*: DIAS, Ângela Maria; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Sérgio Sant'Anna: um autor em cena**. Rio de Janeiro: Eduff, 2016. p. 137-149.

ECO, Umberto. Ironia intertextual e níveis de leitura. *In*: ECO, Umberto. **Sobre a literatura**. Tradução Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003. p. 199-218.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e talento individual. *In*: ELIOT, Thomas Stearns. **Ensaio**. Tradução, introdução e notas Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37-48.

EPIC. *In*: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 144-145.

ÉPICA. *In*: MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 153-158.

ÉPICO. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 778.

EPITHET. *In*: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 151-152.

EPOS. *In*: SARAIVA, F. R. dos Santos. **Dicionário latino-português**. 13. ed. Belo Horizonte: Garnier, 2019. p. 428.

FUNÇÃO. *In*: DUBOIS, Jean *et al.* **Dicionário de lingüística**. Tradução Frederico Pessoa de Barros *et al.* 4. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1991. p. 294-297.

GÊNERO. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 980.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestos: a literatura de segunda mão**. Tradução Cibele Braga *et al.* Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

GENRE. *In*: MURFIN, Ross; RAY, Supryia M. **The Bedford glossary of critical and literary terms**. 3rd ed. Boston; New York: Bedford/St. Martin's, 2009. p. 202-204.

GENUS, ERIS. *In*: SARAIVA, F. R. dos Santos. **Dicionário latino-português**. 13. ed. Belo Horizonte: Garnier, 2019. p. 523.

GOETHE, Johann Wolfgang von; SCHILLER, Friedrich. **Correspondência**. Tradução Claudia Cavalcanti. Rio de Janeiro: Hedra, 2010.

GOMES, Izabella Borges de Abreu. **Transgression et généalogie**: le dialogue entre les arts dans la poétique de Sérgio Sant'Anna. 2016. Tese (Doutorado) – Université Sorbonne Paris Cité, Paris, 2016. Disponível em: <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-02054669>>. Acesso em: 23 abr. 2020.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. **Elogio da beleza estética**. Tradução Fernanda Ravagnani. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

HÉBERT, Louis. The functions of language. *In*: HÉBERT, Loius (org.). **Signo**. Rimouski: UQAR, 2005. Disponível em: <<http://www.signosemio.com/jakobson/functions-of-language.asp>>. Acesso em: 25 abr. 2020.

HERÓI. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1.037.

HERÓICO. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1.037.

HERÓI/HEROÍNA. *In*: MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 12. ed. rev., ampl. e atual. São Paulo: Cultrix, 2013. p. 225-226.

HOMÉRICO. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1.058.

HOMERO. **Iliada**. Tradução e introdução Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b.

INVERTER. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1.133.

JABUTI desclassifica Sérgio Sant'Anna e dá prêmio a Verissimo: escritor, que tinha ficado em segundo lugar na categoria de contos, subiu para a primeira colocação. **GaúchaZH**, Porto Alegre, 18 out. 2013. Geral. Disponível em: <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2013/10/jabuti-desclassifica-sergio-sant-anna-e-da-premio-a-verissimo-4306325.html>>. Acesso em: 22 abr. 2020.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. *In*: JAKOBSON, Roman. **Lingüística e comunicação**. Tradução Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 19. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2003. p. 118-162.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. *In*: JENNY, Laurent *et al.* **“Poétique” N° 27: intertextualidades**. Tradução Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979. p. 5-49.

JI, Renan. Entre ninfas e meninas. *In*: DIAS, Ângela Maria; DALCASTAGNÈ, Regina (org.). **Sérgio Sant’Anna: um autor em cena**. Rio de Janeiro: Eduff, 2016. p. 71-86.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. São Paulo: Ática, 1985. (Série princípios, 24).

KRISTEVA, Julia. A palavra, o diálogo e o romance. *In*: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lucia Helena França Ferraz. 3. ed. rev. e aum. São Paulo: Perspectiva, 2012a. p. 139-168. (Estudos, 272).

KRISTEVA, Julia. O texto fechado. *In*: KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Tradução Lucia Helena França Ferraz. 3. ed. rev. e aum. São Paulo: Perspectiva, 2012b. p. 109-138. (Estudos, 272).

LAFETÁ, João Luiz. A respeito de Ralfo, o farsante. *In*: LAFETÁ, João Luiz. **A dimensão da noite e outros ensaios**. Organização de Antonio Arnoni Prado. Prefácio de Antonio Candido. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2004. (Coleção espírito crítico). p. 444-448.

LEE, Brian. Genre. *In*: CHILDS, Peter; FOWLER, Roger (ed.). **The Routledge dictionary of literary terms**. New York: Routledge, 2006. p. 97-98.

MÁXIMO, João. Apresentação. *In*: ROSSO, Mauro. **Lima Barreto versus Coelho Neto: um Fla-Flu literário**. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010. p. 13-16.

MONIZ, António. Anti-herói. *In*: CEIA, Carlos (coord.). **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Centre for English, Translation and Anglo-portuguese Studies, 2009a. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/heroi/>>. Acesso em: 16 jan. 2020.

MONIZ, António. Herói. *In*: CEIA, Carlos (coord.). **E-dicionário de termos literários de Carlos Ceia**. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; Centre for English, Translation and Anglo-portuguese Studies, 2009b. Disponível em: <<https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/anti-heroi/>>. Acesso em: 16 jan. 2020.

MORICONI, Italo (org.). **Os cem melhores contos brasileiros do século**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

MOSER, Robert Henry. **The carnivalesque defunto: death and the dead in modern Brazilian literature**. Athens: Ohio University Press, 2008. (Ohio University research in international studies. Latin America series, 46).

MOUTINHO, Marcelo. Apresentação. *In*: LIMA, João Gabriel de (org.). **Bravo!: literatura e futebol**. São Paulo: Editora Abril, 2010. p. 10-13.

NUNES, Carlos Alberto. A questão homérica. *In*: HOMERO. **Ilíada**. Tradução e introdução Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015a. p. 7-53.

NUNES, Carlos Alberto. Prefácio. *In*: HOMERO. **Odisseia**. Tradução e prefácio Carlos Alberto Nunes. 25. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015b. p. 7-22.

ODISSÉIA. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI**: o dicionário da língua portuguesa. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 1.433.

OLIVA NETO, João Angelo. Breve anatomia de um clássico. *In*: VIRGÍLIO. **Eneida**. Edição bilíngue. Tradução Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo de Oliva Neto. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2016. p. 9-65.

PASSOS, Arthur Almeida. “A judia”, de Tomás Ribeiro: um estudo introdutório. **Revista do Instituto de Ciências Humanas**, Belo Horizonte, v. 14, n. 19, p. 14-34, jan./jun. 2018. Disponível em: <<http://periodicos.pucminas.br/index.php/revistaich/article/view/17214>>. Acesso em: 23 abr. 2020.

PASSOS, Arthur Almeida. A rapsódia “Macunaíma”: breves considerações. *In*: PASSOS, Arthur Almeida. **Palavra-objeto**. Belo Horizonte, 16 abr. 2017. Disponível em: <<https://palavraobjeto.wordpress.com/2017/04/16/a-rapsodia-macunaima-breves-consideracoes/>>. Acesso em: 25 abr. 2020.

PESSANHA, Nely Maria. Características básicas da epopéia clássica. *In*: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMS, Míriam Barcellos (org.). **As formas do épico**: da epopéia sânscrita à telenovela. Porto Alegre: Editora Movimento; Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992. (Coleção ensaios, 41). p. 30-39.

PLATÃO. **A república (ou Da justiça)**. Tradução, textos adicionais e notas Edson Bini. 3. ed. São Paulo: Edipro, 2019. (Clássicos Edipro).

POSSEBON, Fabricio. A questão do gênero na “Batracomiomaquia”. **Letras Clássicas**, São Paulo, n. 5, p. 207-214, 2001. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/letrasclassicas/article/view/82634>>. Acesso em: 18 mar. 2020.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Organização e apresentação de Augusto de Campos. Tradução Augusto de Campos e José Paulo Paes. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

POUND, Ezra. **Os cantos**. Tradução José Lino Grünwald. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2002.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2014.

ROSA, Alexandre. A *areté* na aristocracia homérica. **Calíope**: Presença Clássica, Rio de Janeiro, ano 33, v. 2, n. 32, p. 9-23, 2016. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/caliope/article/view/8812>>. Acesso em: 2 fev. 2020.

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. *In*: CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio Salles. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002. (Coleção debates, 1). p. 9-49.

ROSENFELD, Anatol. **O teatro épico**. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2018. (Coleção debates, 193).

RUSSO, Joseph. A Jungian analysis of Homer's Odysseus. *In*: YOUNG-EISENDRATH, Polly; DAWSON, Terence (ed.). **The Cambridge companion to Jung**. 2nd ed. New York: Cambridge University Press, 2008. p. 253-268.

SAGE, Lorna. Hero. *In*: CHILDS, Peter; FOWLER, Roger (ed.). **The Routledge dictionary of literary terms**. New York: Routledge, 2006. p. 105-107.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Tradução Sandra Nitri. São Paulo: Aderaldo & Rotschild, 2008. (Linguagem e cultura, 40).

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **Paródia, paráfrase & cia**. 7. ed. São Paulo: Ática, 2006.

SANT'ANNA, Sérgio. Páginas sem glória. *In*: SANT'ANNA, Sérgio. **Páginas sem glória: dois contos e uma novela**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p. 71-178.

SANT'ANNA, Sérgio. Um Escritor na Biblioteca – Sérgio Sant'Anna. **Cândido**, Curitiba, 2011. Disponível em: <<http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=154>>. Acesso em: 5 set. 2019.

SANTOS, Helenice Frago dos. **A narrativa de Sérgio Sant'Anna sob o signo da sobrevivência**. 2017. Tese (Doutorado em Letras e Linguística: Estudos Literários) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2017. Disponível em: <<http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/2476>>. Acesso em: 23 abr. 2020.

SANTOS, Luis Alberto Brandão. **Um olho de vidro: a narrativa de Sérgio Sant'Anna**. Belo Horizonte: UFMG/FALE, 2000.

SCHÜLER, Donaldo. Definições do épico. *In*: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMES, Míriam Barcellos (org.). **As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela**. Porto Alegre: Editora Movimento; Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992. (Coleção ensaios, 41). p. 9-14.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. A semiotização épica do discurso. *In*: SILVA, Anazildo Vasconcelos da; RAMALHO, Christina Bielinski. **História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso**. Rio de Janeiro: Garamond Universitária, 2007. v. 1. p. 17-173.

SÓFOCLES. **Filoctetes**. Introdução, versão do grego e tradução José Ribeiro Ferreira. 3. ed. Coimbra: Fundação Calouste Gulbenkian; Junta Nacional de Investigação Científica Tecnológica, 1997. (Textos universitários de ciências sociais e humanas).

STAIGER, Emil. Estilo épico: a apresentação. *In*: STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Editora Tempo Brasileiro, 1972. (Biblioteca tempo universitário, 16). p. 76-118.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. *In*: TODOROV, Tzvetan (org.). **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 305-356.

TOSTÃO. **Tempos vividos, sonhados e perdidos: um olhar sobre o futebol**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

TYNIANOV, Iuri. Da evolução literária. *In*: TODOROV, Tzvetan (org.). **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Prefácio de Roman Jakobson. Tradução de Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 137-156.

VALETE. *In*: AULETE, Francisco Júlio de Caldas. **Dicionário Aulete Digital: o dicionário da língua portuguesa na internet**. Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2008. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br/valete>>. Acesso em: 31 jan. 2020.

VALETE. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 2.043.

VALOR. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. p. 2.044.

VASSALLO, Lígia. A canção de gesta e o épico medieval. *In*: APPEL, Myrna Bier; GOETTEMES, Míriam Barcellos (org.). **As formas do épico: da epopéia sânscrita à telenovela**. Porto Alegre: Editora Movimento; Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos, 1992. (Coleção ensaios, 41). p. 83-99.

VERISSIMO, Luis Fernando. **A eterna privação do zagueiro absoluto: as melhores crônicas de futebol, cinema e literatura**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1999.

WISNIK, José Miguel. **Veneno remédio: o futebol e o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.