

ASPECTOS ÉPICOS DE *CÂNTICO CÓSMICO*, DE ERNESTO CARDENAL

RESUMO

Estudo do poema *Cântico Cósmico* (1989), do nicaraguense Ernesto Cardenal (1925-2020), à luz dos aspectos épicos que permitem a leitura da obra como epopeia pós-moderna que desenvolve uma matéria épica de natureza universal, incluindo, nesta abordagem, as transgressões e inovações de Cardenal em relação à tradição épica e seus planos históricos, maravilhosos e literários; a presença simultânea no poema da tradição literária e cultural importada, de referências a eventos e personagens que caracterizam a contemporaneidade de alcance global e de referências originais caribenhas. Por meio de aportes teóricos e críticos de Adriasola, Castañón, Carrasco, Olivera e Silva, entre outros, se comporá uma síntese da recepção crítica a essa obra de Cardenal, destacando-se, principalmente, a proposição de um novo paradigma cósmico impresso no poema.

Palavras-chave: epopeia cósmica, teoria épica, heroísmo pós-moderno.

EPIC ASPECTS OF *COSMIC CANTICLES*, BY ERNESTO CARDENAL

Abstract

Study of the poem *Cosmic Canticles* (1989), by the Nicaraguan Ernesto Cardenal (1925-2020), in the light of the epic aspects that allow the reading of the work as a postmodern epic that develops an epic subject of a universal nature, including, in this approach, the Cardenal's transgressions and innovations in relation to the epic tradition and its historical, marvelous and literary plans; the simultaneous presence in the poem of the imported literary and cultural tradition, of references to events and characters that characterize contemporaneity of global reach and of original Caribbean references. Through theoretical and critical contributions from Adriasola, Castañón, Carrasco, Olivera and Silva, among others, a synthesis of the critical reception of this work by Cardenal will be composed, highlighting, mainly, the proposition of a new cosmic paradigm printed in the poem.

Keywords: cosmic epic, epic theory, postmodern heroism.

ASPECTOS ÉPICOS DEL *CÁNTICO CÓSMICO*, DE ERNESTO CARDENAL

Resumen

Estudio del poema *Cántico Cósmico* (1989), del nicaragüense Ernesto Cardenal (1925-2020), a la luz de los aspectos épicos que permiten la lectura de la obra como épica posmoderna que desarrolla un sujeto épico de carácter universal, incluyendo, en este enfoque, las transgresiones e innovaciones de Cardenal en relación con la tradición épica y sus planes históricos, maravillosos y literarios; la presencia simultánea en el poema de la tradición literaria y cultural importada, de referencias a hechos y personajes que caracterizan una contemporaneidad de alcance global y de originales referencias caribeñas. A través de aportes teóricos y críticos de Adriasola, Castañón, Carrasco, Olivera y Silva, entre otros, se compondrá una síntesis de la recepción crítica de esta obra de Cardenal, destacando, principalmente, la proposición de un nuevo paradigma cósmico impresa en el poema.

Palabras-clave: epopeya cósmica, teoría épica, heroísmo posmoderno.

*Aquí deste ponto de luz tremulante, te canto:
Amor, criador das estrelas..*
(CARDENAL, Cantiga 38, 1996: 42)

INTRODUÇÃO

Apresenta-se aqui a proposta de estudo do poema *Cântico Cósmico* (1990), do nicaraguense Ernesto Cardenal (1925-2020), que levará em conta um eixo de reflexão: os aspectos épicos que permitem a leitura da obra como uma epopeia pós-moderna que desenvolve uma matéria épica de natureza universal, incluindo, nessa abordagem, as transgressões e inovações de Cardenal em relação à tradição épica e seus planos histórico, maravilhoso e literário.

Não há dúvidas sobre a importância de Ernesto Cardenal para a literatura universal. São muitos os estudos sobre sua obra, traduzida em vários idiomas, e cujo alcance se torna ainda mais amplo em nossos dias, dada a contemporaneidade da grande maioria dos temas presentes em sua produção. Por isso, faço aqui apenas algumas referências à sua literatura, a fim de sublinhar como esse corpus também é importante para uma discussão sobre os caminhos da epopeia até agora.

Adolfo Castañón aponta os “três arcos principais” da poesia de Cardenal a partir de uma perspectiva diacrônica: a lírica epigramática; poesia teológica, mística e moral; e o tom épico e histórico, que chega ao profético (Castañón, 2012: 44-45). Chamando-o de “*rara avis*”, Castañón apresenta uma breve descrição do poeta:

Pájaro inclasificable, Cardenal ha fatigado y explorado las ramas de la historia como enamorado, bachiller, seminarista, sacerdote, expoliado, guerrillero, fundador de una utopía en la comuna de Solentiname funcionario de la revolución sandinista, disidente de la misma, trotamundos y viajero infatigable, santo y profeta (Castañón, 2021: 44).

Uma descrição dessa dimensão apresenta-nos mais do que um poeta, mas uma figura de grande dimensão cultural que traz à sua obra toda aquela amplitude própria de referências e experiências. E neste contexto,

a *Cântico Cósmico* (1989) é talvez a sua criação mais emblemática em termos de apresentação da complexidade do autor.

Segundo Arellano, em seu *Panorama de la literatura nicaragüense*, Ernesto Cardenal se destacou entre os poetas nicaraguenses porque criou uma nova linguagem (Arellano, 1982: 181). E mais: “Desde este punto de vista, nadie lo supera en su cualidad de renovador de la esencia misma de la poesía al enriquecerla con nuevos objetos” (Ibidem). De Ezra Pound, também de Arellano, Cardenal assimilou aspectos estéticos como acumulação, colagem, corte, síntese, polissíndeto e a representação do objeto diante da imaginação visual para criar o “exteriorismo” que caracteriza sua literatura. Portanto, o exteriorismo – “una palabra creada en Nicaragua para designar el tipo de poesía que nosotros preferimos” (Quezada, 1994: 19) – é um dos aspectos que definem a estética de Cardenal.

Sobre o exteriorismo como aspecto fundamental de *Cântico Cósmico*, uma abordagem sintética e relevante nos é trazida pelo crítico chileno Iván Carrasco. Em seu artigo “La poeticidad del poema extenso: *Cântico Cósmico*” (2020), o crítico apresenta a obra como um “macrotexto poético” – uma “colagem poética” – por meio do qual Cardenal, digamos, realiza “una poesía de gran amplitud temática, que incluya todas las cosas, evento y lenguajes de la vida cotidiana, que participe de la lucha liberadora de los pueblos y sea comprensible para toda la clase de lectores” (Ibidem: 1). Carrasco reconhece em *Cântico Cósmico* um macrotexto composto por diferentes discursos: “científicos, literarios, religiosos, teológicos, coloquiales, históricos, míticos, autorreflexivos, intertextuales” (Ibidem, p. 2) e ainda menciona que o Coronel Urtecho, autor do prefácio da primeira edição, vê, nesta obra de Cardenal, a *Divina Comédia* do século XX.

La superposición de textos, fragmentos y resúmenes provenientes de variadas culturas, disciplinas y momentos históricos, transgrede, desarma y transforma las funciones y sentidos habituales de estos discursos, posibilitando y proponiendo una lectura poética del conjunto macrotextual (Carrasco, 2000: 3)

Estruturalmente, *Cântico Cósmico* reúne 43 “cantigas”, perfazendo um total de 15.856 versos agrupados em 545 estrofes. O número de estrofes e versos de cada cantiga é diferente, portanto não há um padrão fixo. As mais curtas são a Cantiga 4 e a Cantiga 21, que possuem 147 versos cada. A mais longa é a Cantiga 41, com 890 versos. A Cantiga 10 e Cantiga 29 são as únicas que possuem uma única estrofe. A Cantiga 41 tem o maior número de estrofes: 72. Todas essas cantigas têm títulos próprios: a primeira se chama “O Big-Bang”; a última, “Ômega”. Como um todo, o campo semântico criado pelos títulos é como a obra: múltiplo. Temos referências explícitas à área das ciências físicas e astrofísicas, como “O Big Bang” ou “Cântico Quântico” (Cantiga 29), mas também encontraremos referências místicas como “A Árvore da Vida” (Cantiga 13), “Na Terra como no Céu” (Cantiga 26); míticos, como “Gaia” (Cantiga 11) e “Nascimento de Vênus” (Cantiga 12); além de vários títulos que sugerem contornos históricos (“Condensações e Visões de São José da Costa Rica”, Cantiga 8; “Oficina 5600”, Cantiga 23), filosófico-político (“Para ser o Homem Novo”, Cantiga, 19; “Cosmos como Comunhão”, Cantiga 37; “O Desejado das Nações (Dos Povos)”, Cantiga 39); metafórico (“No Céu há Covas de Ladrões”, Cantiga 32); entre outros.

No entanto, das 43 cantigas, 22 começam com a expressão “No princípio”, que nos remete à matéria épica do poema “a composição lógica e mítica do universo”. Vejamos algumas dessas aberturas de cantigas:

No princípio nada existia
nem espaço
nem tempo.
(Cardenal, C. 1, 1996: 9)

No princípio
— antes do espaço-tempo —
era a Palavra.
(Ibidem, C. 2, 1996: 19)

No princípio
O tempo antes do tempo?
Começemos nossa especulação
antes do princípio.
(Ibidem, C. 9, 1996: 63)

No princípio, contam, havia só céu e água,
tudo estava vazio,
tudo era noite grande.
(Ibidem, C. 15, 1996: 103)

No princípio
Quando o Pai criou a palavra já tinha um
tambor.
(Ibidem, C. 19, 1996: 153)

No princípio...
À pergunta o que havia antes do princípio
se pode responder que nada
porém que o nada é inestável.
(Ibidem, C. 36, 1996: 313).

“No princípio foi o Tao,
E o Tao estava em Deus.
E o Tao era Deus...
E o Tao se fez carne e habitou entre nós”
(Tradução do Evangelho ao chinês pelo Dr. Wu).
(Ibidem, C. 40, 1996: 984)

A composição circular múltipla do poema, que constantemente retoma e reduplica diferentes concepções sobre a criação do cosmos, atinge seu desenho final no último verso da obra: “No princípio...”, cujas reticências sugerem o não esgotamento das cantigas possíveis em torno do tema da origem. De alguma forma, *Cântico Cósmico*, como na “Teoria das Cordas”, integra a sinfonia que resulta da música do universo.

Em termos estéticos, Adriasola (2013: 64) destaca que Cardenal faz uso de diferentes recursos de linguagem, que envolvem coloquialismo, intertextualidade, prosa, ritmo verbal e oral. Além disso, o poema aproveita o espaço em branco da página para destacar alguns versos, fazendo deslocamentos e, na Cantiga 27 (“A Dança dos Milhões”), inclui até duas pequenas tabelas, que indicam valores de “amortizações” e “juros”. Outro recurso são as citações diretas, entre aspas, algumas com indicação de autoria.

Assim, embora a extensão da obra, que levou 30 anos para ser concluída (Adriasola, 2013), sugira uma busca exaustiva por referências científicas e míticas sobre a origem da vida e do cosmos, o que ela de fato fun-

damenta é que a compreensão do universo não pode prescindir de uma visão sistêmica e inclusiva, que promova vínculos entre os diferentes e infinitos registros que compõem o que chamo de “epos cósmico”. E, por isso, Sonia Mereles Olivera (2017) irá acentuar, através do termo “ser-com-os-outros”, a “comunhão cósmica” protagonizada por Cardenal em *Cântico Cósmico*.

Desse ponto de vista, *Cântico Cósmico* é entendida como uma epopeia que amplia o próprio significado de “epos”, normalmente relacionado a manifestações culturais específicas, compondo um mural híbrido – compatível com o modo de ser de produção considerado pós-moderno – de narrativas, tradições culturais e literárias, visões místicas e míticas amalgamadas pelas contribuições da ciência na história mundial. Mito e logos, portanto, se fundem no painel múltiplo criado por Cardenal.

Por tudo isso, propõe-se aqui ler a obra a partir de uma perspectiva renovada do gênero épico, entendendo este poema de Cardenal como uma epopeia em perfeita sintonia com outras manifestações do gênero no século XX.

UMA EPOPEIA CÓSMICA

A partir das abordagens da teoria “Semiotização Épica do Discurso”, que o brasileiro Anazildo Vasconcelos da Silva desenvolveu na década de 80 do século XX e que se desdobra até os dias atuais, uma vez que realizou um resgate das transformações pelas quais percorreu o gênero épico ao longo do tempo, um épico caracteriza-se – independentemente de o registro ser oral ou escrito – por ser uma manifestação híbrida discursiva e literária, na qual se reconhecem: a dupla instância de enunciação com suas dimensões líricas e narrativas; a presença de três planos: o histórico, o literário e o maravilhoso; a matéria épica, definida como um tema composto por referências históricas e míticas interligadas, destacando o feito heroico e o deslocamento que normalmente estabelece um dia ou uma viagem (embora às vezes simbólica); e o uso de recursos ou partes tradicionalmente relacionadas ao gênero épico e o uso de

recursos ou partes tradicionalmente relacionadas ao gênero épico, “como la proposición, la invocación y la división en cantos, aunque la ausencia de estos elementos no constituye un impedimento para considerar un poema largo como épico” (Ramalho, 2019: 161).

Além da Semiotização Épica, referências como Bas-sirou Dieng, Cecile Bowra, Charlotte Krauss, Claudine Le Blanc, Cristina Fernández, Delphine Rumeau, Eleazar Huerta, Emil Staiger, Florence Goyet, Gilbert Highet, Jean Pierre Martin, Juan Héctor Fuentes, Leo Pollmann, Lilyan Kesteloot, Lynn Keller, Raúl Marrero-Fente y Saulo Neiva¹, entre outros e outros, legitimam e apoiam os Estudos Épicos hoje espalhados pelo mundo – o que pode ser constatado através de uma visita ao Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos, o CIMEEP (www.cimeep.com), criado em 2013 para reunir, na forma de diferentes grupos de trabalho, pesquisas sobre o gênero épico, sua tradição, transformações e derivações – e, sobretudo, estimular a continuidade das pesquisas não apenas para a abordagem de novas manifestações do gênero épico bem como para a realização de leituras revisionistas, que hoje podem levar em consideração aspectos que não receberam a devida relevância porque os parâmetros que nortearam a análise da presença épica no mundo foram, em geral, pautados seja pela observação de emulações da tradição épica clássica ou pelos “desvios” estruturais e conceituais presentes nas derivações do gênero, principalmente a partir do século XVIII, que pareciam levar à visão do esgotamento do fenômeno épico.

Cântico Cósmico, dentro de um espectro revisionista do gênero, configura-se como manifestação emblemática de uma ampliação da potencialidade do epos que caracteriza as narrativas humanas, uma vez que projeta a experiência humano-existencial para além das configurações locais, regionais, nacionais ou mesmo continentais, para compreender o “tudo” que nos caracteriza como componentes da estrutura cósmica que nos organiza. Vejamos como se apresentam os componentes épicos apresentados por Silva no poema de Cardenal, para, de imediato, compreender melhor a natureza do que chamo de “epopeia cósmica”.

A presença da dupla instância de enunciação em *Cântico Cósmico* é reconhecida pelo fato de o poema apresentar, por um lado, uma dimensão lírica em que um eu lírico em primeira pessoa interage, subjetivamente, com determinados referentes, trazendo ao poema uma expressão subjetiva, como abrir veias para a presença de fragmentos líricos destinados à incorporação de imagens residuais de experiências externas projetadas na interioridade do eu. Embora essa subjetividade não traia a proposta exteriorista da obra, há muitos registros líricos presentes. Destaco apenas alguns:

As pessoas são diálogo, digo,
se não suas palavras nada tocariam,
como ondas no cosmo não captadas por
nenhum rádio,
como comunicações com planetas
desabitados,
ou gritar no vazio lunar
ou chamar por telefone a uma casa sem
ninguém.

(Ninguém existe sozinho.)

Te repito, mi amor:

Eu sou tu, tu és eu.

Eu sou: amor.

(Cardenal, C. 2, 1996: 23).

O céu em Solentiname era claro nessas noites
e eu me deitei com a cabeça cheia de estrelas
cismando em ser filho do criador de todas
elas. [...]

(Ibidem, C. 5, 1996: 36)

Bela espécie disse como eu te amo
todos nascidos de cópulas
nascidos para o amor
(Num bairro, uma casa com uma festinha. E
que emoção!).

E vi que era belo morrer pelos outros.
Essa foi minha Visão nessa noite em São José
da Costa Rica
(Ibidem, C. 8, 1996: 60-61)

Cheiro do meu primeiro amor que foi precisa-
mente em maio
com as primeiras chuvas.
(Ibidem, C. 31, 1996: 258)

Amor é a dor de ser nada mais que um
E não dois (dois em uma união).
Uma mão em minha mão que não seja mina
mão...

... A boca que não é a tua boca.

Procuro um amante no universo.

Sinto que está no universo como sozinho.
Buscando amor Deus igual a mim.
Por quem eu renunciei aquele dia
a uma moça ou duas.
Ainda que já não sejam assim seguirão sendo
belíssimas para mim.
(Ibidem, C. 42, 1996: 387)

Anazildo Vasconcelos da Silva, na primeira parte de *A Semiotização épica do discurso e outras considerações sobre o gênero épico* (2022), destaca a natureza da primeira pessoa que assume a instância discursiva na epopeia pós-moderna, configurando o herói que realiza o caminho metonímico, que inclui todos nós:

O herói épico pós-moderno é portador de uma identidade heroica relacional que resulta da relação das diversas subjetividades superpostas na instância de enunciação do eu-lírico/narrador por isso, ele pode agenciar os diversos fragmentos históricos e fundir os percursos das viagens particulares no curso espaçotemporal da nova viagem (Silva e Ramalho, 2002: 176)

Assim, Cardenal mistura a experiência pessoal com o exteriorismo que sustenta a macroestrutura de sua obra. Mais uma vez, é importante citar o pensamento de Silva sobre a epopeia pós-moderna Silva para sustentar o ponto de vista que defendo aqui em relação ao poema de Cardenal:

Características fundamentais da épica pós-moderna são: a configuração do percurso épico numa viagem literária do eu-lírico/narrador no contexto das motivações pessoais do universo interior do poeta que, assumindo a instância enunciativa do relato épico da viagem, integra a experiência subjetiva (suas sensações, emoções e pensamentos) como fonte de criação da nova identidade heroica.

A emulação mimética converte o contexto literário da épica ocidental em matéria poemática, e a épica pós-moderna transforma a matéria poemática mimetizada, que compreende, entre outros, as epopeias antigas e modernas, os heróis históricos e míticos, as musas humanas, divinas e divinizadas, as aderências míticas pagãs e cristãs, as vertentes épicas históricas e míticas, os poetas líricos e épicos, entre outros, em matéria poemática ressemiotizada na construção da nova identidade heroica. Na epopeia pós-moderna, o poeta é narrador e protagonista da viagem literária e faz da experiência subjetiva a fonte de criação da identidade heroica (Silva e Ramalho, 2022: 177).

Por outro lado, ainda no âmbito da dupla instância de enunciação, há também a dimensão narrativa, demarcada por constantes referências ao tempo, ao espaço, a personagens e a acontecimentos, compondo uma grande narrativa híbrida da origem do cosmos e do universo e da própria existência humana. Como fez Dante Alighieri, na *Divina Comédia*, o eu-lírico /narrador de *Cântico Cósmico* nos leva consigo numa viagem caleidoscópica, na qual a um dado se somam muitos outros, de tal forma que o que é narrado atinge a condição de macrotexto indicada por Carrasco. María Begoña de Luis Fernández (1994: 99) nos apresenta uma síntese dos temas da Astrofísica que, em seu poema, Cardenal nos explica através de narrações múltiplas: “El Origen del Universo”, “El Futuro del Universo”, “Las leyes fundamentales de la Física: Mecánica, Termodinámica, Electromagnetismo, Cuántica y Nuclear”, “La Tierra: Su Formación, el Hombre y la Vida en otros posibles mundos” y “Grandes nombres de la Física: Historia y Conocimientos básicos”. Nesses momentos, a voz narrativa assume a tarefa de instruir e, ao mesmo tempo, de resgatar referências culturais que expressam minorias que, no poema, elevam-se ao mesmo plano ecumênico do cosmos que se apresenta.

Assim, encontraremos tanto narrativas relacionadas à origem do universo, quanto aquelas que trazem episódios pessoais, históricos, em registros locais, regionais, nacionais, continentais e universais. Cito três exemplos:

Prótons, nêutrons e elétrons eram
completamente banais.

Estava justificado dizer que no princípio
a matéria se encontrava completamente
desintegrada.

Tudo escuro no cosmos.

Procurando

(segundo o misterioso canto da Polinésia)
ansiosamente procurando nas trevas,
procurando
ali na costa que divide a noite do dia,
procurando na noite,
a noite concebeu a semente da noite, [...] (Cardenal, C. 1, 1996: 9)

Recordo aquela loja Woolworth na Broadway,
ali pela 102,

E a vendedorzinha, de 17 ou 18 anos, atendendo,
coisas baratas,
acossada por ávidas senhoras,
respondeu mal-humorada a uma delas, estava cansada,
(era já quase a hora de fechar,
ela o dia inteiro ali de pé),
e num instante a cara fechada abriu um sorriso
quando me viu, a mim, que teinha 23 anos,
na entrada.
(Ibidem, C. 6, 1996: 42)

A United Fruit e o exército ianque brigavam
Para ver quem deviar controlar Honduras
até que o Departamento de Estado resolveu a disputa.

O General Ubico era un sentimental que
nunca se enternecia nem
se apiedava.

Sozinho? Eu sempre estou só....

Dizia que não tinha amigos

Só inimigos domesticados.

Seu ódio se estendia a todo pensamento escrito.

Chegou a querer queimar os arquivos nacionais.

Depois foram os fuzilamentos.

Só depois foi que começou a esbofetear no seu gabinete.

(Ibidem, C. 24, 1996: 201)

Como a dupla instância de enunciação nos permitiu ver, a presença dos três planos épicos – o histórico, o literário e o maravilhoso – também é contaminada pela constante mistura entre história e mito e amplificada

pela natureza metalinguística de algumas canções, como a Cantiga 2, “A Palavra”, em que a matéria épica é contemplada à luz do poder criativo da palavra e sua importância como origem da construção do próprio sentido de “mundo”: “No princípio era o Canto./ Cantando ele criou o cosmo./ E por isso todas as coisas cantam./ Não dançam a não ser pelas palavras (pelas quais foi criado o mundo) [...]” (Cardenal, 1996, C. 2: 20).

Separar os planos histórico e maravilhoso é, na maioria das cantigas, um exercício minucioso e custoso, pois o eu-lírico/narrador a todo momento vai e vem de um ponto a outro, como se as ciências, que representam uma faceta do plano histórico, e as imagens míticas e místicas, que fazem parte do plano maravilhoso, fossem, afinal, produtos da mesma matéria-prima: “Agora os físicos falam como místicos” (Cardenal, 1996, C. 6: 673). Sobre o plano histórico, por exemplo, temos as palavras de Adriasola:

El discurso histórico también se manifiesta desde diferentes facetas, incluyendo épocas y culturas de la humanidad; no solo se presenta como discurso universal, sino que también se hace cargo de los contextos culturales y políticos de todas las épocas hasta su presente inserto dentro de la realidad latinoamericana (Adriasola, 2013: 64).

As experiências históricas de Cardenal como revolucionário e esquerdista, por motivos óbvios, trarão referências ligadas a situações políticas na Nicarágua, Cuba e outros países. Ao mesmo tempo, suas leituras científicas farão nomes como Copérnico, Tycho Brahe, Giordano Bruno, Galileu, Kepler, Isaac Newton e Einstein, personagens inseridos no mesmo plano histórico. Assim, há aspectos bélicos, políticos, revolucionários, em termos de configuração das identidades nacionais e continentais, mas há também o universalismo das teorias científicas que somam tudo.

Outro destaque importante na fusão entre história e mito na obra é a preocupação de Cardenal em incluir uma perspectiva oriental. Como aponta Olivera (2017), o diálogo com o *Livro do Tao* e isso acontece, segundo

Olivera, porque “el misterio que Cardenal plantea no puede conocerse más que integrándose a uno mismo, ergo, dejando de ser misterio para convertirse en parte del ser mismo” (Olivera, 2017: 190). Além disso, “En las cantigas cardenalianas, el ying y el yang aparecen en su danza dialéctica, respondiéndose como dos caras de la misma moneda” (Ibidem: 191).

O plano maravilhoso, assim, mistura imagens míticas e místicas das mais diversas origens. Como sublinha Olivera: “En sus cantigas, salta de las teorías de Nueva Zelanda, a las de la Polinesia, al Awonawilona, dios creador de la tribu zuni de los Estados Unidos, y directamente a la mente creadora Na Areean de la tribu maianum de las Islas Gilbert” (Olivera, 2017: 187). A impressão residual desse caleidoscópio de imagens é que a obra convida ao deslumbramento mítico, ou seja, a vivenciar o verdadeiro potencial multissignificativo do mito.

Eu recordo que: “Filosófica e etimologicamente, mythos se opõe a logos como a fantasia à razão, desse modo, ambos assumem duas funções igualmente fundamentais no encaminhamento da experiência humano-existencial” (Ramalho, 2022: 308). Entretanto, nessa dualidade “O logos se propõe como articulador de uma argumentação objetiva, racional, a partir da qual a compreensão verbal do mundo ganha o sentido de ‘verdade científica’” (Ibidem: 308/309). O que faz *Cântico Cósmico* é quebrar esse protagonismo do logo, através de uma arquitetura em rede, em que cada parte é essencial ao todo.

O “plano literário” da obra, do qual, afinal, estou falando o tempo todo, pois resulta da soma de todos os aspectos aqui destacados, desde a dimensão estética até o modo como se trabalham a história e o mito, se pode sintetizar com as palavras de Camila Adriasola: “La unidad dentro del tejido de este poemario estaría dada en la presencial del conocimiento científico, el místico y el poético, discursos que abarcan estructural y complementariamente las múltiples dimensiones de la realidad y el funcionamiento del *Kosmos*” (Adriasola, 2013: 65). Assim, a matéria épica do poema, “a com-

posição lógica e mítica do universo”, é desenvolvida a partir de um plano literário extremamente complexo, embora muitas vezes pareça natural passar de teorias astrofísicas para comentários sobre detalhes cotidianos. E este é o “feito heroico” do poeta, como comenta a própria Adriasola:

El poeta, como ser humano, no solo experimenta a insignificancia de su existencia frente a la manifestación mística, sino que también comprende la naturaleza vacía y completa de esta realidad que logra expresar gracias a la ambigüedad del lenguaje poético. Él mismo se ofrece como un espejo que, en la magnitud de su amor, ofrece ser un reflejo de esta deidad (Adriasola, 2017: 65).

Como já se mencionou, a viagem realizada em *Cântico Cósmico* tem um valor simbólico, pois os “caminhos” percorridos são constituídos por pensamentos e repertórios míticos sobre a origem do universo. Caminhamos com o eu-lírico/narrador até a composição de diferentes “quadros imagéticos”, construídos pelas cantigas, mas sempre somos levados ao “No princípio”, como forma de registrar que não há um caminho único que nos conduza a respostas sobre a condição existencial humana no espaço cósmico.

Quanto à presença simultânea de tradições literárias e culturais importadas e referências originais do Caribe, tanto histórica quanto maravilhosamente, a lista de exemplos é quase inesgotável. Enquanto isso, o poema costura referências estrangeiras e nicaraguenses, sem estabelecer a demarcação de uma alteridade, mas, ao contrário, lidando naturalmente com esse fluxo e refluxo entre referências nacionais e universais. De acordo com Adriasola, há ali uma “polifonia”, na qual “encontramos heterogeneidad de discursos, tales como el científico, filosófico, religioso, místico, histórico, político, épico, artístico, musical, latinoamericano e indigenista entre muchos otros” (Adriasola, 2013: 63). Essa polifonia recebe, em muitos momentos, marcas identitárias, mas, na maioria das vezes, as referências aparecem como um convite à busca pela origem de determinados nomes, fatos e termos que aparecem no poema.

Na Cantiga 3, o poema nos fala sobre a vida como a energia que impede sua própria destruição. E, para valorizar a vida, é preciso olhar para ela, desde seus signos mais íntimos, até aqueles ligados aos pertencimentos identitários, até chegar à consciência cósmica:

Só a Vida cria ordem e mantém ordem.
A norte é a perda da organização, as moléculas
Regressam a formas mais simples, a níveis
cada vez mais baixos de organização.
Somente a vida é a criação da ordem
contra a destruição,

A manutenção heroica da ordem
contra a destruição.

(Cardenal, C. 3, 1996: 27)

Assim, para “evitar a extinção da Humanidade”, o eu-lírico/narrador irá rever a história do seu próprio país, revivendo o sentido de “Revolução”, pois até o “Big Bang” teria sido revolucionário: “e foi isso o Big Bang/ ou a primeira Revolução” (Cardenal, C. 2, 2019: 21).

Seria impossível listar todas as referências caribenhas em um artigo e, mais ainda, listar, uma a uma, as tradições importadas apresentadas no poema. Por isso, apenas a título de ilustração, destacarei a seguir algumas passagens, que partem do contexto especificamente nicaraguense, para outras, cada vez mais amplas. Vê-se que o grande inventário constituído por Cardenal, apesar da dimensão política e revolucionária de que falarei em breve, ultrapassa os meandros mais imediatamente ligados às questões contemporâneas. A obra fala da invenção de uma tradição que apaga referências em prol da supervalorização do outro, dentro de uma visão baseada em valores materialistas e opressores que marcaram os caminhos da Humanidade e que, mais do que nunca, é preciso frear. Ao encenar referências nacionais próprias e outras de origens diversas, sem estabelecer uma regra de valores, uma clivagem, o poema “humaniza” os signos que apresenta, seja o investimento na dimensão histórica bélica, na dimensão cultural ou mesmo na descrição de fatos e fatos dispersos no tempo e no espaço. Vejamos:

Masaya, totalmente liberada. Tantos caíram lá.
 Mais adiante um resplendor: Manágua. Lugar
 de tantos combates.
 (O Bunker). Ainda é a cidadela da Guardia.
 Diriamba, liberada. Jinotepe, com combates.
 Tanto heroísmo
 resplandece nessas luzes. Montelimar – o
 piloto nos indica –:
 a fazenda do tirano junto ao mar. Ao lado,
 Porto Somoza.
 A Via Láctea acima, e as luzes da revolução de
 Nicarágua.
 (Cardenal, C 17, 1996: 131)

Os *campas* – selva peruana – veem 27 verdes.
 Os *miskitos* da costa, tão bons marinheiros,
 Têm 25 palavras para o vento.
 Os esquimós vinte e tantas cores de neve
 Os lapônios mais de 60 palavras para rena.
 Tupana lhes ensinou as palavras no paraíso
 mas no Amazonas proibem o nome de
 Tupana.
 (Ibidem, C. 15, 1996: 104)

Ao procurar Hiroshima
 não viu nada.
 A nuvem subia de um lugar desabitado.
 Pensou que a preciosa bomba caíra onde
 não era.

Tinham razão de ter medo quando falaram
 com Rasmussen
 mais ainda agora.
 Quando Merton quis ser eremita nas solidões
 do Alaska
 (pouco antes da viagem a Bangkok)
 as encontrou cheias de bases militares.
 Alaska, para ele o mais belo dos Estados Unidos.
 (Ibidem, C. 33, 1996: 177)

A conclusão de Simone Weil foi a de que está
 sujeito a sofrer
 Tudo aquilo que é menos do que o universo.
 Os ovos de argila achados na Rússia e na Suécia
 eran metáforas da imortalidade.
 Ou os mortos enterrados rente às águas, no
 megalítico.
 Os zulus associam a cobra com a ressurreição
 porque muda de pele.
 (Ibidem, C. 43, 1996: 409-410)

Por fim, e ainda no âmbito dos aspectos épicos, *Cântico Cósmico* não apresenta uma proposição fixa (mas a proposta de “cantar”), nem invocações épicas. Mas há duas passagens, em particular, nas quais podemos compreender, por um lado, a alusão a uma instância superior de onde procede o canto; por outro, a motivação para o cantar.

A primeira passagem é “É a Terra que canta em mim este *Cântico Cósmico*” (Cardenal, C. 20, 2019: 171), da Cantiga 20 (“A Música das Esferas”), em que o eu-lírico/narrador parece estar ligado à “Teoria das Cordas”, nascida das teorias de Theodor Kaluza. Essa conexão com a música do universo já foi anunciada na Cantiga 6 (“Mais além e mais aquém”):

Diziam que, como tudo o que
 se move, tem som...

E já que esses movimentos eram
 ordenados e harmoniosos

esses sons deviam ser também
 uma harmonia musical,

e se não ouvíamos a música das
 grandes esferas

é porque desde o nascer a esta-
 mos ouvindo

sem o contraste de silêncio para
 distingui-la.

O pentacórdio dos planetas.

Como agora na Física a música dos átomos.

(Cardenal, C. 6, 1996: 41)

Mas será na Cantiga 20, de cunho metalinguístico, que o eu-lírico/narrador proclamará a Terra como fonte. No sentido épico, a Terra seria a musa, aquela que inspira a voz épica e aquela que orienta a transmissão de ideias e narrativas. E isso acontece porque “O universo é música” (Cardenal, C. 20, 1996: 166), “A criação é um canto” (Ibidem: 169) e “A consciência saiu do inconsciente” (Ibidem: 171).

A outra passagem, na Cantiga 28 (“Epitalâmio”), é “Ah, meu povo para quem eu canto” (Cardenal, C. 28, 1996: 237), o que deixa claro os vínculos dessa cantiga cósmica com outra ideia exposta, em letras grandes, na mesma cantiga:

Porém a dor de ser indivíduo, de ser só,
 de não ser dois,
 doloroso não ser dois.
 Solidão de ser um.
 Porém sou mais eu
 quanto mais me uno.
 PARA EVITAR NOSSA EXTINÇÃO.
 Amar é ser eterno.
 (Cardenal, C. 28, 1996: 236)

Galáxias (1984), do brasileiro Haroldo de Campos; *La espiral del agua* (2000), do mexicano Manuel Capetillo; *Cosmographia. A post-Lucretian faux micro-epic* (2010), do canadense Michael Boughn; *La sexta armonía* (2018), do argentino Darío Rojo; *Telesio. Brevisimo tratado ser el assombro* (2021), do também argentino Lucas Margarit, são poemas épicos ou, pelo menos, longos poemas épico-híbridos, nos quais o diálogo com a ciência e a filosofia e a dimensão cósmica estão presentes. Cada um à sua maneira, também na esteira de Dante, Pound e Whitman – ou ainda no viés trazido pelo mapa cosmológico *Momento de simetría* (1973) do poeta argentino Arturo Carrera, ou *Big Bang* (1974), do cubano Severo Sarduy, como aponta María Eugenia Rasic (2020) – corroboram a configuração de uma produção épica de valor universal. No caso específico de Cardenal, podemos até falar de uma “epopeia cósmica”, que, segundo Adriasola, “vuelve a unir la fe (religión), la intuición (arte) y la racionalidad (ciencia), pues, tal como dieron cuenta los físicos tras la formulación de la mecánica cuántica, Cardenal es consciente que estos conocimientos convergen en una misma búsqueda” (Adriasola, 2013: 67). Pode-se dizer, em termos de registro épico, que, embora Cardenal não seja o fundador de um sentido cósmico para o discurso épico, ele, com sua epopeia-palimpsesta, aprofunda o epos cósmico tornando ainda mais indissolúveis as fronteiras entre história e mito.

Nas cantigas 19 (“Para Ser o Homem Novo”) e 20 (“A Música das Esferas”), perspectivas futuras são trazidas à tona:

Vamos imaginar um planeta de seres humanos
 (cada qual mais complexo do que uma estrela)
 todos unidos numa só comunhão.
 (Cardenal, C. 19, 1996: 157)

Tomemos algo redondo como dizer a terra:
 as linhas vindas de um mesmo ponto vão
 divergindo umas de outras
 até chegar a certo equador depois do qual
 começam a convergir para um mesmo ponto.
 Divergência e convergência.
 Assim é a evolução.
 Uma irreversível unificação
 (Ibidem: 164)

A música das esferas.
 Um universo harmonioso como uma harpa.
 O ritmo são tempos iguais repetidos.
 O latir do coração.
 Dia/noite.
 A ida e o regresso das aves migratórias.
 Os ciclos das estrelas e do milho.
 A mimosa que se desata durante o dia
 E pela noite se retrai.
 Ritmos da lua e das marés.
 E dos caranguejos que sabem que a maré vai
 descer
 e buscam seus esconderijos, antes que ela desça.
 Um só ritmo nos planetas, nos átomos, o mar,
 as maçãs
 que amadurecem e caem, e a mente de Newton.
 Melodia, acorde, arpejos.
 A harpa do universo.
 (Cardenal, C. 20, 1996: 165-166)

Chegar a “Ômega” seria, ao final da jornada, entender o princípio do retorno daquele “ser-en-movimiento” (Oliviera, 2017: 194), o ser humano, cuja vida consiste, ou deveria consistir, em estar sempre em busca de respostas para uma vida mais harmoniosa em relação à música do universo. No entanto, parece que a Humanidade insiste em ser dissonante e torna remota a chegada do dia em que seremos guiados por uma superconsciência, que nos unirá definitivamente à música do cosmos.

O todo está inteiro em cada uma de suas partes
 como viram os místicos
 e não somente a elite dos místicos.
 O todo em cada um e cada um no todo.
 União que será o fruto da árvore da vida.
 Coletividade de consciências ou consciencia
 coletiva
 Ou superconsciência
 (Cardenal, C. 43, 1996: 410)

REFERÊNCIAS

- Adriasola, C. T; (2013). Simetrías del Kosmos: un encuentro entre el conocimiento científico, místico y poético en el “Cántico Cósmico” de Ernesto Cardenal. *Estudios avanzados*, núm. 20, diciembre. 53-73.
- Arellano, J. E.(1982). *Panorama de la literatura nicaraguense*. Managua: Editorial Nueva Nicaragua.
- Armada, M. (2018). *La gran meseta*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Caleta Olivia.
- Boughn, M. (2010). *Cosmographia. A post-Lucretian faux micro-epic*. Toronto: Book Thug.
- Capetillo, M. (2000). *La espiral del agua*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Capra, F. (2006) *O ponto de mutação*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix.
- Cardenal, E. (1996). *Cântico cósmico*. Tradução Thiago de Melo. São Paulo: Editora Hucitec.
- Carrasco, I. (2000). La poeticidad del poema extenso: Cántico cósmico. *Cyber Humanitatis*. 14, Otoño. Disponible en: <https://cyberhumanitatis.uchile.cl/index.php/RCH/article/view/9093>. Acceso em: 12/01/2022.
- Castañón, A. (2012). Ernesto Cardenal: *Rara Avis*. *Revista Universidad de Antioquia*, June 30, 44-46. Disponible en: <https://literalmagazine.com/ernesto-cardenal-rara-avis-premio-reina-sofia-de-poesia-iberoamericana-2012/>. Acceso em: 12/01/2022.
- Fernández, M. B. de L. (1994). Astrofísica y literatura. *El Cántico Cósmico de Ernesto Cardenal*. RIED-Revista Iberoamericana De Educación a Distancia, 6(2), 1994, 97-114. Recuperado a partir de <https://revistas.uned.es/index.php/ried/article/view/21071>. Acceso em: 12/01/2022.
- Margarit, L. (2021). *Telesio*. Brevisimo tratado ser el assombro. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Leteo Editio.
- OLIVERA, S. M. (2017). Ser-con-los-demás – Comunidad cósmica en el Cántico de Ernesto Cardenal. *Revista De Estudios Hispánicos*, (1-2), 182-195. Disponible en: <https://revistas.upr.edu/index.php/reh/article/view/12023>. Acceso em: 12/01/2022.
- Pound, E. (1996). *The cantos*. New York: New Directions Book.
- Rasic, M. E. (2020). A millones de años luz. La vuelta del tiempo den la poesía de Ernesto Cardenal. *Chuy Revista de estudios literarios latino-americanos*. Número 8, Julio, 61-87. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/119572/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acceso em: 12/01/2022.
- Quezada, J. (1994). Ernesto Cardenal: La poesía nicaragüense y el testimonio de una épica. Prólogo a *Antología de Ernesto Cardenal*. Santiago: Editora Universitaria, 13-22.
- Ramalho, C. (2019). La cuestión de la hibridación en *La patria insomne* de Carmen Boullosa. In: Mohssine, A. (Coord.). *Pensar en activo: Carmen Boullosa, entre memoria e imaginación*. Monterrey, Nuevo León, México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 124-166.
- Rasic, M. E. (2020). A millones de años luz. La vuelta del tiempo den la poesía de Ernesto Cardenal. *Chuy Revista de estudios literarios latino-americanos*. Número 8, Julio, 61-87. Disponible en: http://sedici.unlp.edu.ar/bitstream/handle/10915/119572/Documento_completo.pdf-PDFA.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acceso em: 12/01/2022.
- Rojo, D. (2018). *La sexta armonía*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones del Dock.
- Silva, A. V. da & Ramalho, C. (2022). A semiotização épica do discurso e outras considerações sobre o gênero épico. Jundiá, Paco Editorial.
- Teillhard de Chardin, P. (1997). *El fenómeno humano*. Taurus, Madrid.

NOTA

- 1 Recomendo uma visita a *Revista Épicas*, que contém várias publicações de muitos de esses nomes (www.revistaepicas.com).

A AUTOR

Christina Ramalho é Doutora em Letras (UFRJ, 2004), com Pós-Doutorado em Estudos Cabo-verdianos (USP/FAPESP, 2012) e em Estudos Épicos (Université Clermont-Auvergne, França, 2017), atualmente desenvolve novo Pós-Doutorado, junto à Universidad de Buenos Aires, com supervisão de Juan Héctor Fuentes, com o tema Prolegômenos para uma História da Epopeia nas Américas. Professora Associada 2 da Universidade Federal de Sergipe, Curso de Letras, Itabaiana.