



FIGURAÇÕES DO HERÓI ÉPICO EM SOLO PARA VIALEJO, DE CIDA PEDROSA

FIGURATIONS OF THE EPIC HERO IN SOLO PARA VIALEJO, BY CIDA PEDROSA

João Batista Pereira¹
Vinícius Silva de Araújo²

RESUMO: Este trabalho analisa as configurações épicas em **Solo para vialejo**, de Cida Pedrosa. Através de uma pesquisa bibliográfica e do método dialético, a análise baseia-se em Platão (2001), Hegel (2004), Lukács (2007) e Hansen (2008), com base em que se observa que a obra desestabiliza as formulações da epopeia clássica ao deslocá-la para um espaço de enunciação poética comprometido com a memória, a resistência e a coletividade. As ações heroicas não recaem sobre a figura do herói individualizado e glorioso, mas emergem em personagens anônimos e coletivos que, por meio da oralidade, da ancestralidade e da ligação com a terra, protagonizam gestos de sobrevivência e de afirmação identitária. Trata-se de uma concepção de heroísmo que rompe com os modelos canônicos, cujas ações não se vinculam à conquista ou à glória pessoal, mas à manutenção da cultura de sujeitos subalternizados. **Solo para vialejo** ressignifica as epopeias ao articular tradição e ruptura, transformando-as em espaço de resistência poética que amplifica experiências históricas silenciadas. A conclusão é que a obra atualiza o gênero épico ao transpor sua dimensão clássica para um horizonte contemporâneo, no qual o herói deixa de ser uma individualidade para tornar-se expressão coletiva.

Palavras-chave: Épica; Literatura; Herói; Coletividade; Modernidade.

ABSTRACT: This paper analyzes the epic configurations in *Solo para vialejo*, by Cida Pedrosa. Through bibliographic research and the dialectical method, the analysis is theoretically based on Plato (2001), Hegel (2004), Lukács (2007), and Hansen (2008), from which it is observed that the work destabilizes the formulations of the classical epic by displacing it to a space of poetic enunciation committed to memory, resistance, and collectivity. Thus, the heroic actions do not fall upon an individualized and glorious hero, but emerge through anonymous and collective characters who, by means of orality, ancestry, and connection to the land, perform gestures of survival and identity affirmation. This is a conception of heroism that breaks with canonical models, whose actions are not linked to conquest or personal glory, but to the preservation of the culture of subalternized subjects. *Solo para vialejo* redefines the epic tradition by articulating continuity and rupture, transforming it into a poetic space of resistance that amplifies silenced historical experiences. It is concluded, therefore, that the work updates the epic genre by transposing its classical dimension into a contemporary horizon, in which the hero ceases to be an individuality and becomes a collective expression.

Keywords: Epic; Literature; Hero; Collectivity; Modernity.

¹ Doutor em Letras pela Universidade Federal de Pernambuco. Professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco. E-mail: jmelenuedo@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0425-9736>

² Aluno da licenciatura em Letras/Português-Espanhol da Universidade Federal Rural de Pernambuco, onde atua como bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC). E-mail: vinicius.saraujo@ufrpe.br. ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-8211-5123>



INTRODUÇÃO

A figura do herói tem se mantido como um dos eixos mais duradouros do imaginário humano, ocupando posição central nas narrativas que fundam e transmitem identidades. Desde os mitos primordiais até as formas modernas de representação, o herói constitui-se como mediador entre o humano e o divino, entre a vida individual e o destino comunitário, entre a ordem estabelecida e o caos que ameaça dissolvê-la. Não se trata apenas de um personagem ficcional, mas de uma figura simbólica investida da tarefa de corporificar os valores de um povo, funcionando como depositário de sua memória, como modelo de conduta e como expressão dos seus limites e de suas possibilidades. Ele cumpre a função de preservar as experiências que marcam as coletividades, de modo que, ao encarnar a coragem, a astúcia ou a fidelidade, oferece paradigmas que excedem o plano individual e adquire função pedagógica e fundacional.

Campbell (1949) sistematiza a noção de monomito como estrutura recorrente nas mitologias universais. Para o autor, por trás da multiplicidade das narrativas há um padrão simbólico de transformação: a jornada do herói, marcada pelo triplo movimento de partida, iniciação e retorno. Essa trajetória corresponde a um rito de passagem, em que o herói, arrancado do mundo ordinário por um chamado extraordinário, atravessa provações, enfrenta inimigos, encontra aliados e morre simbolicamente para renascer transformado, retornando com saberes capazes de beneficiar sua coletividade (Campbell, 2013, p. 210). Tal percurso responde a uma lógica antropológico-psicológica, refletindo o esforço humano para integrar o consciente e o inconsciente, o eu e o mundo, a finitude e a transcendência. O herói, assim, não se limita ao estatuto literário ou mitológico, mas torna-se um ente arquetípico que traduz processos universais de amadurecimento e individuação. Nesse sentido, as batalhas e abismos enfrentados constituem metáforas da experiência humana diante do mistério da existência, espelhando as dinâmicas internas do psiquismo e os dilemas existenciais mais profundos.

Esse modelo, contudo, fundado na excepcionalidade do indivíduo e na centralidade de sua trajetória, sofre um grande abalo, quando transposto para a modernidade. Kothe (2000) adverte que essa figura heroica, síntese de uma ordem simbólica coesa, é atravessada por fissuras históricas e sociais que comprometem sua função paradigmática. Se nas epopeias clássicas ela representava a unidade de um povo e a plenitude de seus valores, na modernidade passa a refletir as contradições da sociedade, a fragmentação dos sujeitos e a crise de sentido. Seu percurso, antes voltado à conquista gloriosa, assume uma trajetória de resistência diante da marginalização, frequentemente protagonizado por personagens de extração social baixa que, longe de representarem a ordem cósmica ou divina, corporificam as desigualdades do



mundo moderno (Kothe, 2000, p. 65-66). O herói moderno já não porta atributos extraordinários; errante e ético, ele sobrevive às forças que buscam dissolvê-lo, tornando-se denúncia viva diante das mais diversas formas de exclusão e opressão.

Essa inflexão encontra caminhos na literatura contemporânea. **Solo para Vialejo**, de Cida Pedrosa, se distancia da imagem clássica do herói unitário e excepcional, recusa o esquema do monomito (Campbell, 2013, p. 21) e desloca o heroísmo para o plano coletivo. Na obra, não há partidas gloriosas, tampouco retornos triunfais: o desconhecido não está em reinos míticos, mas no chão seco do sertão, nas margens esquecidas da história, nos corpos que migram em busca de sobrevivência. Os heróis do poema não atravessam portais divinos, mas são maculados pela violência da colonização, pela desigualdade e pelo exílio. Em lugar da superação individual, há repetição de dores históricas; em lugar do elixir salvador, há memória; em lugar da transcendência, há resistência. Nesse sentido, **Solo para Vialejo** rompe com a tradição centrada no indivíduo e propõe uma forma de heroísmo enraizada na coletividade e na ancestralidade, em que o heroico não se mede pela glória, mas pela permanência e pela dignidade de existir apesar da violência do mundo.

O HERÓI E A ÉPICA: ÉTICA, MORAL, IDENTIDADE E COLETIVIDADE

O épico, mais do que um gênero literário, constitui-se como um espaço simbólico em que memória, tradição e imaginação se entrelaçam para conferir sentido à experiência humana. Longe de se limitar ao registro de feitos extraordinários, sua força está em articular a dimensão histórica com a poética, transformando eventos em narrativas exemplares capazes de orientar valores e consolidar identidades. Nesse sentido, a epopeia não apenas narra, mas também organiza e legitima uma visão de mundo, revelando a maneira como sociedades compreendem a si mesmas e projetam seus horizontes de permanência e de futuro. Nessa articulação entre estética e cultura o gênero encontra sua vitalidade que, mesmo diante das mudanças históricas, se mantém como um dos pilares da reflexão sobre o vínculo entre o individual e o coletivo.

Uma das primeiras reflexões sobre a poesia épica encontra-se em **A República**, de Platão. Na visão do filósofo, os versos não eram meros ornamentos, mas instrumentos poderosos de educação e de modelagem ética, capazes de incutir valores duradouros no espírito dos jovens. Platão insiste na necessidade de controlar os conteúdos poéticos, de modo que deuses e heróis não fossem representados de maneira indigna, já que, mesmo invisíveis aos olhos humanos, seu caráter exemplar se refletia na formação moral da comunidade. A poesia,



portanto, deveria conservar a grandeza dos modelos heroicos e divinos, transmitindo à cidade ideais de coragem, temperança e virtude:

Portanto, não acreditemos nem consintamos que se diga que Teseu, filho de Poséidon, e Pirítoos, filho de Zeus, se entregaram a tão terríveis raptos, nem que qualquer outro filho de deus e herói ousaria cometer os feitos tremendos e ímpios de que agora os acusam. Pelo contrário, forcemos os poetas a dizer que não cometeram tais actos, ou então que não eram filhos de deuses, mas que não se afirmem as duas coisas a um tempo, nem tentem convencer os nossos jovens de que os deuses são causadores de mal, e de que os heróis não são em nada melhores do que os homens. (Platão, 2001, p. 113)

Para Platão, a representação dos deuses e heróis era decisiva para a formação dos guardiões da cidade. A epopeia não deveria apresentar divindades frágeis ou passíveis de humilhação, mas exemplos de bravura, justiça e retidão, capazes de inspirar os cidadãos a agir com coragem e firmeza. Se os modelos poéticos transmitissem imagens de fraqueza ou vícios, isso comprometeria não apenas o ethos individual, mas a própria estabilidade da pólis. Nesse sentido, a poesia não se limita ao campo estético, mas atravessa a vida política e social, tornando-se elemento de preservação ou de ameaça à ordem coletiva. Surge, assim, uma reflexão essencial sobre a responsabilidade da figura heroica dentro do corpo social: a de inspirar jovens e cidadãos a cumprir sua função no interior da coletividade e a almejar, à semelhança das figuras exemplares, a bravura, a virtude e a harmonia.

Hegel (2004) ora se aproxima ora se distancia das proposições platônicas, vislumbrando-o como expressão da unidade entre o individual e o universal, representação de um cosmos em equilíbrio, no qual as ações humanas se inscrevem em um contexto mais amplo, orientado por forças históricas e espirituais. Nesse sentido, as epopeias não se limitam a narrar feitos extraordinários de um herói isolado, mas funciona como testemunho de uma época e como expressão da totalidade de uma cultura. Para o autor, trata-se de uma forma literária que reproduz acontecimentos e os insere em um horizonte de significação, revelando a ligação indissociável entre sujeito, comunidade e história. A epopeia é a forma mais elevada de objetivação artística: nela se manifesta a completude de um mundo ainda íntegro, sem separação entre o homem, a natureza e os deuses, e no qual o herói encarna e organiza essa totalidade.

Hegel (2004) observa que o épico convoca o homem à consciência de valores como a honra e o dever: “evocam à consciência do homem o que é pleno de Conteúdo, como o dever, como o que é pleno da honra e o que lhe convém” (Hegel, 2004, p. 88). As cosmogonias e as teogonias também aparecem como antecedentes da epopeia, pois introduzem a fantasia poética



e oferecem narrativas de origem que permitem situar o homem em relação ao cosmos. Ao atribuir qualidades divinas às forças da natureza ou ao organizar genealogias divinas, esses relatos fornecem à epopeia sua moldura simbólica, garantindo-lhe densidade e poder explicativo. Assim, ao incorporar tais tradições, ela traduz a visão de mundo de uma comunidade, projetando-a em forma narrativa:

[...] no que diz respeito à sua matéria determinada, permanecem presos ao universal; o autenticamente poético, porém, é o espiritual concreto na forma individual; a epopeia, na medida em que tem por assunto [*Gegenstande*] o que é, alcança como objeto [*Objekt*] o acontecer de uma ação, que deve chegar à intuição em toda a amplitude das circunstâncias das relações como um acontecimento rico, na conexão com o mundo em si mesmo total de uma nação e de sua época. A visão de mundo [*Weltanschauung*] e a objetividade totais de um espírito do povo, apresentadas em sua forma que se objetiva a si mesmo como evento efetivo, constitui, por isso, o conteúdo e a Forma do épico propriamente dito. (Hegel, 2004, p. 91).

O épico, portanto, não se reduz à soma de eventos grandiosos: ele articula uma totalidade em que o individual e o coletivo se encontram, transformando a narrativa em espelho de um povo e em testemunho de sua historicidade. Nesse contexto a categoria do herói se torna fundamental. A epopeia não apenas registra ações heroicas, mas organiza todo o seu enredo em torno de um indivíduo que encarna a essência cultural e moral de sua comunidade: “Assim como um único poeta inventa [*ersinnt*] e executa tudo, assim também um único indivíduo deve estar no cume, ao qual o acontecimento se liga e no qual se orienta e se torna acabada uma única figura [*Gestalt*]” (Hegel, 2004, p. 112).

Apesar de se centrarem em um único indivíduo, Hegel (2004) lembra que, diferentemente de outros gêneros, a epopeia permite que tanto os acontecimentos quanto os personagens se manifestem de modo amplo e independente, uma vez que a forma épica sustenta essa multiplicidade em equilíbrio. Essa concepção está ligada à própria ideia do indivíduo épico e sua legitimação pela imediatez de sua inserção no mundo histórico, carregando em si a plenitude de sua existência:

Na totalidade do épico, porém, todos os lados mantêm a autoridade de se desenvolver em uma amplitude mais autônoma. Pois, por um lado, isto reside no princípio da Forma épica em geral, por outro lado, o indivíduo épico, segundo todo o estado do mundo, já tem um direito de ser e de fazer valer como ele é e o que ele é, uma vez que vive em épocas em que justamente esse ser pertence à individualidade imediata. (Hegel, 2004, p. 113).



Dessa forma, o herói é o centro organizador da epopeia, responsável por conferir unidade e sentido às ações narradas, ao mesmo tempo em que possui independência para realizar suas peripécias. As ações de Aquiles ilustram esse prisma: mesmo com os estragos que sua cólera causou, ele não precisa ser repreendido, tampouco anula o seu legado, pois “ele é, e com isso a questão está terminada em perspectiva única” (Hegel, 2004, p. 114).

No século XX, Lukács (2007) revisita a concepção de heroísmo nas narrativas modernas ao analisar o mundo das epopeias gregas, descrito como uma era de totalidade harmônica, um contexto histórico em que o homem se sente parte de uma ordem universal coesa, sem as fissuras do subjetivismo moderno. Os heróis são arquétipos que representam um ideal coletivo, agindo em um universo onde há clareza entre valores e ação. A epopeia, portanto, reflete um mundo onde a experiência humana é ordenada e plena de significado, e essa completude se perdeu na transição para outros gêneros literários. O mundo representado é um espaço onde o indivíduo e o universo estão sintonizados em um estado de plenitude, porque a alma humana, elemento essencial dessa configuração, ainda não reconheceu inteiramente o perigo do desconhecido.

Ao contemplar o mundo que o cerca, o indivíduo sente-se fascinado com a vastidão de coisas ao seu redor e parte em direção à descoberta. Esse ser, quase ingênuo, não compreende plenamente o perigo que o desconhecido representa, pois nunca concebeu a possibilidade de se perder ou de precisar buscar a si mesmo, em sua interioridade. Na sua trajetória, não há ainda um olhar introspectivo que o leve a questionar sua própria essência; o homem nesse mundo não concebe as suas paixões, não tenta problematizar os seus dilemas, como ocorre na modernidade. Suas ações são movidas por apelos intrínsecos à alma, atraída pela descoberta e pela busca da plenitude, não se angustia com dilemas interiores porque suas ações permanecem marcadas por uma inocência quase juvenil. O guia que o conduz nessa busca pela grandeza e pelo conhecimento são as divindades, que já traçaram o seu destino. Assim, esse herói representa o seu povo, cuja vontade se alinha com a ética coletiva: “ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá que buscar-se” (Lukács, 2007, p. 26). A epopeia grega retrata um tempo em que o fogo da alma e a luz das estrelas compartilham uma essência comum, e a curiosidade conduz as ações humanas sem que haja a consciência das adversidades que residem no exterior e no interior do ser.



Haja vista que o herói épico não manifesta anseio individual, mas o da comunidade, catalisando eventos e integrando-se aos ideais e aos valores coletivos, os elementos que compõem a epopeia não surgem isolados:

a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma das partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. (Lukács, 2007, p. 67).

Nos épicos, por fim, as ideias são parte de um sistema ordenado, ligado à realidade externa e coletiva, não havendo espaço para uma subjetividade fragmentada, que tornaria essas ideias abstratas ou inalcançáveis. Quando elas são inalcançáveis e possuem um desfecho irretornável, ocorre uma quebra em todos os sentidos da epopeia: "Ao pôr as ideias como inalcançáveis e – em sentido empírico – como irreais, ao transformá-las em ideias, a organicidade imediata e não problemática da individualidade é rompida." (Lukács, 2007, p. 79). Essa ruptura é incompatível com a epopeia, pois nela o herói não vivencia um conflito interno que problematize sua relação com as ideias ou com o mundo ao seu redor. O cosmos épico é um todo, no qual o indivíduo e a coletividade coexistem sem fissuras, sustentados por valores compartilhados.

Porém, na modernidade, a harmonia entre o indivíduo e o universo é rompida pela filosofia, que marca a cisão entre interior e exterior. Esse processo inaugura novas formas de pensar e de experimentar o mundo, no qual emergem perguntas, em um mundo onde antes havia somente respostas:

E o novo homem de Platão, o sábio, com seu conhecimento ativo e sua visão criadora de essências, não só desmascara o herói, mas ilumina o perigo sombrio por ele vencido e o transfigura na medida que o suplanta. Mas o sábio é o último tipo de humano, e seu mundo é a última configuração paradigmática da vida que foi dada ao mundo grego. (Lukács, 2007, p. 33)

Para Lukács, a ruptura que degrada o idealismo do épico ocorre porque a filosofia trouxe uma nova dinâmica no modo como o homem entende sua relação com o cosmos. Com Platão, surgiu o "novo homem" que rompe essa harmonia, que não apenas supera o herói, mas o transfigura, ao iluminar os perigos outrora vencidos pela sua jornada como expressões de uma realidade mais profunda, acessível apenas pelo pensamento. Esse "conhecimento ativo" não é uma contemplação passiva das formas eternas, mas uma força criadora que desvela o mundo



do mito e aponta para a precariedade de sua completude. A filosofia, portanto, ao trazer à tona o conflito entre as ideias e o mundo empírico, rompe com o caráter fechado da totalidade clássica. O homem platônico busca a lógica e o saber por trás dos acontecimentos, oposto ao homem épico, que não está em busca de suas questões interiores nem problematiza o mundo ao seu redor.

Essas reflexões teóricas foram abordadas por Hansen (2008), que apresenta a figura do herói ao examinar o desenvolvimento do épico em diferentes sociedades e sua posterior classificação como um gênero “morto”. O autor destaca os elementos qualitativos das epopeias, como a fábula, os costumes, o pensamento e a elocução, e como eles são determinantes para a sua grandiosidade. A fábula destaca-se por apresentar um protagonista que realiza grandes ações, oferecendo lições morais e éticas à coletividade. Na épica, a grandiosidade das ações, o caráter e as palavras do herói ganham relevância especial, sobretudo na invenção do maravilhoso, que permite ao poeta situar o protagonista em experiências sobrenaturais de modo que o leitor possa imaginar e criar costumes desconhecidos, sem recorrer a ficção moderna ou a registros antigos. Quanto aos costumes, eles devem refletir o estilo e a ética da sociedade, possuindo itens como grandeza, integridade e verossimilhança: “A epopeia figura hábitos mais do que paixões; por isso, pinta os costumes do herói aos poucos, com exemplos de ações, diferentemente da tragédia, onde as paixões se desencadeiam bruscamente para comover o espectador com medo e piedade” (Hansen, 2008, p. 38).

Desse modo, o herói centraliza a narrativa épica, articulando suas ações e falas com suas características e caráter, ambos moldados pelo desenvolvimento poético do *mythos*. Enquanto o caráter evidencia sua qualidade, o pensamento reflete suas decisões diante das situações, demonstrando atitude heroica ao superar desafios, afinal, “o pensamento (*dianoia*) deve corresponder ao caráter (*éthos*): ambos devem ser únicos, raros, sublimes e admiráveis, para serem verossímeis e decorosos” (Hansen, 2008, p. 37). Assim, o herói amálgama os pensamentos e a ética da sociedade, e toda ação na epopeia se configura como uma ação heroica, afinal:

O caráter, o pensamento e a ação do herói épico são exteriores a ele mesmo, evidenciando sua adesão objetiva aos valores de seu mundo, pois é tipo sem subjetividade psicológica que possa dividi-lo em conflitos interiores figurados dramaticamente. Sua ação, seu caráter e seu pensamento são constituídos pelas estruturas fundamentais de seu mundo, condensado no grau máximo suas qualidades (Hansen, 2008, p. 39).



Os feitos do herói, enfim, ocorrem em ações que desafiam sua integridade, ilustrando a conduta ideal diante de obstáculos e consolidando sua função ética e pedagógica. A elocução, por sua vez, articula um estilo que equilibra a gravidade do trágico à suavidade do lírico: “quando trata de materiais morais ou patéticas, o épico deve aplicar a simplicidade trágica; e, quando os personagens falam em primeira pessoa, deve também aproximar-se da beleza da lírica” (Hansen, 2008, p. 54).

Nesse percurso, apresentamos o herói como categoria estruturante do gênero épico, revelador de valores e tensões que atravessaram as sociedades ao longo do tempo. Platão estabelece a epopeia como instrumento de formação moral, quando o herói assume funções pedagógicas e éticas. Na modernidade, Hegel alude ao gênero como expressão da totalidade moral e cultural de um povo, perspectiva em que o herói deixa de ser um indivíduo para tornar-se a encarnação simbólica do espírito coletivo. A leitura de Lukács, por seu turno, mostra a ruptura dessa unidade: da Antiguidade para a modernidade, o herói, antes em harmonia com sua comunidade, transforma-se em uma figura problemática, fragmentada e marcada pela introspecção e pela alienação próprias do gênero romanesco. E, Hansen, compreende que o herói épico ultrapassa as dimensões estética e narrativa, assumindo um papel social e político que orienta práticas culturais e consolida a memória.

ESTATUTOS DO HERÓI ÉPICO EM *SOLO PRA VIALEJO*, DE CIDA PEDROSA

O herói tem ocupado um lugar central nas epopeias, simbolizando os valores mais altos de uma comunidade e encarnando, em sua trajetória, a síntese entre desejo individual e missão compartilhada. Investido de atributos extraordinários, ele rumo ao desconhecido, motivado por um impulso que ultrapassa sua vontade pessoal e enfrenta os desafios que lhe são impostos, manifestando princípios éticos e ideais que sustentam a ordem coletiva. Essa centralidade do herói como modelo de conduta ética alcança **Solo para Vialejo**, de Cida Pedrosa, narrativa na qual o sujeito enunciador, marcado por vivências pessoais, percorre geografias simbólicas e reais, evocando memórias atravessadas pela diáspora, pela escravidão e pela reinvenção dos espaços e das identidades. Trata-se de um projeto literário singular, em que notamos não a ausência, mas a presença e a ressignificação dos elementos das epopeias em diálogo com um intenso lirismo. Guiado por um narrador onisciente, homodiegético e autobiográfico, na obra perpassam seus valores, crenças de mundo e percepções do passado, entranhadas com as de grupos sociais. Essa dupla expressão permeia o poema, revelando a migração de povos que se



deslocaram do litoral para o sertão e a trajetória do eu lírico, inserido no universo das personagens, compondo um relato no qual a experiência pessoal se entrelaça à história.

Nesse panorama, o eu poético surge entre o individual e o coletivo, personificado por uma voz polifônica e multifacetada, assumindo um prisma pessoal, mas também coletivo, ao representar negros, trabalhadores rurais, mulheres, populações ribeirinhas e sertanejas. Essa alternância entre o particular e o universal é um dos traços distintivos da obra, pois permite a construção de uma subjetividade permeada pela alteridade e pela ancestralidade. O sujeito poético é, ao mesmo tempo, indivíduo e comunidade, voz íntima e eco coletivo, assumindo a função do narrador durante a história, afinal, além de fazer parte da travessia de homens e mulheres rumo ao sertão, ele também testemunha e ressignifica os caminhos trilhados pelos personagens. Ao narrar, ele transforma a experiência coletiva em enunciação estética, dando forma à memória dos que caminham, dos que carregam o peso da história no corpo, na fala e no silêncio. Ele recolhe fragmentos da dor, da luta e da esperança em uma tessitura lírica que preserva e reinventa o passado, sem esquecer os desafios do presente.

Esse ato de narrar se transforma em um gesto de resistência e afirmação de identidades, um modo de manter vivas heranças que o tempo teima em apagar, instituindo uma original modalidade de heroísmo, distante dos modelos tradicionais da epopeia clássica. Os heróis e as heroínas em **Solo para Vialejo** são o corpo e os sonhos de homens e mulheres comuns, negros, ciganos, pobres, indígenas e nordestinos que resistem às adversidades e insistem em sobreviver. Um heroísmo que se manifesta na capacidade de caminhar, de lembrar e de cantar, um cotidiano de luta que assume dimensões heroicas. A obra reconfigura o herói, deslocando-o do centro para a margem, do épico monumental para o épico do vivido, transfigurado em personagens que habitam o mundo ficcional, mas que mimetizam pessoas reais, no permanente enfrentamento com a realidade brasileira.

Não por acaso, memória, identidade e denúncia social são destacadas na obra, pois as jornadas dos personagens evidenciam um processo de construção de vidas entrelaçado com as paisagens e com a cultura do sertão nordestino, revelando um duplo movimento: de um lado, os migrantes saem do litoral e levam consigo culturas e modos de vida; de outro, eles são transformados pelas tradições, pelas músicas, pelos ritos e costumes do sertão. No percurso realizado pelas personagens, emergem questões que amplificam a desigual formação da sociedade brasileira, como a escravidão, a colonização, a exploração econômica e a marginalização das culturas populares. Dessa maneira, a memória se constitui como um eixo estruturante do poema – não como uma reconstituição precisa e objetiva do passado, mas como



uma reelaboração simbólica e poética de experiências de diversos grupos sociais. Trata-se de uma memória inscrita na religiosidade popular, nos mitos africanos, nas festas, nos cantos, nos saberes ancestrais e nos elementos da natureza evocados como formas de resistência diante do que ficou registrado na história pelos vencedores. Consequentemente, a memória e a denúncia social, evidenciadas na luta de homens e mulheres com pouca ou nenhuma perspectiva de vida, se somam ao apagamento das tradições. Assim, vozes múltiplas e ancestrais sustentam a tessitura épico-lírica da obra e reafirmam a centralidade da poesia como território de preservação e reinvenção de identidades.

À luz desse panorama que ilustra as temáticas exploradas em **Solo para viajeiro**, afirmamos que Cida Pedrosa edifica figuras heroicas no plural, representadas por grupos humanos que, em busca de melhores condições de vida, deixam suas terras, são expulsos de suas terras ou encontram meios de criar novas realidades. Não são jornadas voluntárias, tampouco gloriosas, mas mudanças forçadas pelas desigualdades históricas, marcados pela dor, pela resistência e pela esperança. Esses deslocamentos reconfiguram a ideia de heroísmo, que não se sustenta na nobreza de origem, mas na nobreza de espírito daqueles que enfrentam, de forma solitária ou coletiva, as adversidades. O herói, portanto, se torna um sujeito fragmentado, errante e ético, não por representar um ideal, mas por resistir à própria dissolução.

Se os modelos clássicos buscavam condensar a totalidade ética e simbólica de uma comunidade num só indivíduo, tornando-os como figuras exemplares a serem imitadas, a autora pernambucana desloca esse centro e o dilui entre indígenas, negros, trabalhadoras dos campos de algodão, cangaceiros e ciganos que constroem um épico da resistência. Os povos originários dão início à jornada, na qual a poeta os situa na paisagem sertaneja como presença viva. Suas práticas, mitologias, saberes e espiritualidades pulsam no sertão, por meio da fé que resiste diante da imposição violenta de outra cultura:

um verbo
sem a presença incômoda de um deus
sem palavra e vestido de escuridão

um deus branco
um deus branco
um deus branco

um deus triste como tristes eram os negros que
aportavam na areia um deus triste como tristes
ficamos ao conhecermos Jesus e sua cruz cheia
de espinhos ao trocarmos nossas penas
brilhantes por espelhos baratos ao vermos nossas
mulheres caçadas acossadas tomadas à força



bruta (Pedrosa, 2018, p. 29)

Na colonização imposta aos indígenas, há ruptura espiritual e a violência impostas pelo Cristianismo. A conversão não é iluminadora, é um luto coletivo, um pacto involuntário com a perda, demonstrado no verso “de espinhos ao trocarmos nossas penas / brilhantes por espelhos baratos ao vermos nossas” (Pedrosa, 2018, p. 29), que resume com beleza o processo de colonização: o encantamento do novo substituído pela amargura da perda.

A dissociação das divindades revela uma ruptura com o épico tradicional. Em vez de uma jornada protegida e abençoada, os heróis na obra enfrentam a travessia da vida sem tutela metafísica. A espiritualidade indígena, integrada organicamente ao cotidiano e à natureza, é suprimida. E, no entanto, os povos originários permanecem: silenciosos, mas não vencidos; apagados, mas não extintos. A sua heroicidade está na permanência, no fato de ancorarem o sertão com sua cosmovisão de mundo, em uma luta que desbravou caminhos para que outros povos lutem, seguindo suas trilhas rumo ao interior:

os índios deixavam o rasto para os negros que
partiam para lá do planalto para lá as serras para
lá dos serrotes para lá das pedras pontiagudas e
curvilíneas

que partiam e fugiam
que partiam e fugiam
que partiam e fugiam

que chegavam e lutavam
que chegavam e lutavam
que chegavam e lutavam (Pedrosa, 2018, p. 30)

A imagem poética da travessia dos indígenas representa uma ancestralidade solidária, que abre passagens para outros povos oprimidos sobreviverem. O ritmo que enseja uma repetição, “que partiam e fugiam / que chegavam e lutavam”, transforma o verso em marcha, uma cadência coletiva da diáspora e da insurgência. Os caminhos abertos nas pedras, serras e planaltos são ao mesmo geográficos e históricos: trata-se de rotas de fuga do cativo e de trilhas de resistência espiritual, elo que introduz a travessia dos negros escravizados vindos do continente africano.

Vindos às terras brasileiras, eles tornaram-se presença fundadora no tecido social e cultural do sertão, mesmo quando suas pegadas foram apagadas e suas vozes silenciadas. A obra os inscreve sem liberdade, mas que não abandonaram a caminhada:



passos pretos e prestos
a encontrar paisagens ásperas
e secas
como as terras
de áfrica (Pedrosa, 2018, p. 33)

Ao se depararem com uma paisagem áspera e seca, estabelece-se uma conexão sensível entre passado e presente, origem e destino. Essa aproximação não suaviza a violência do exílio forçado, mas a ressignifica como uma continuidade histórica. Os corpos negros reconhecem na terra árida do sertão um reflexo de sua ancestralidade. Espalhados pelas paisagens sertanejas, suas presenças se incrustam com os saberes da terra, tornando-se parte das cidades, das vilas e vielas, moldando uma nova modalidade de corporeidade heroica.

A coletividade desses povos tornou-se a verdadeira protagonista desta jornada. Segundo Hegel, nas epopeias, um indivíduo devia se sobrepôr aos demais, conferindo autenticidade e unidade à trama — como Aquiles, na **Ilíada**, ou Ulisses, na **Odisseia**, cujas ações conduziam o enredo e condensavam os valores de sua coletividade. Em **Solo para Vialejo** essa lógica é subvertida: um único herói não guia a narrativa, mas uma pluralidade de experiências que constroem um protagonismo épico coletivo, descentralizado e enraizado nas lutas sociais e históricas dos sujeitos marginalizados.

Esses sujeitos, longe do heroísmo platônico, pautado na subordinação do indivíduo aos desígnios divinos ou às exigências da pólis, seguem sua própria voz. Não são guiados por deuses, por deveres cívicos ou morais impostos: seguem seus próprios caminhos, lutam suas batalhas cotidianas e constroem suas jornadas com os fragmentos da vida:

fugidos ou não da casa
grande
carregando no coração um
tambor
na boca o sopro de
ventanias
nas mãos a virtuose
escondida
em dias e dias de trabalho
nas
pernas as cordas tesas e
tensas
de mil léguas andadas longe
da
pátria os negros se
espalharam nas
paragens sertanejas



fazendo parte
da paisagem incrustados
nas serras
e serrotes mesmo que as
fotografias
não registrem e as línguas
brancas
esqueçam seus nomes (Pedrosa, 2018, p. 41)

Fugindo da violência, eles se espalharam na região e na história do Sertão, buscando escapar das cordas que os prendiam à casa grande. Em vez de propor uma figura heroica idealizada, Cida Pedrosa acentua a persistência e o testemunho vivo. O heroísmo que emerge é o do possível e do necessário, não do ideal, um épico de sobrevivência e de dignidade, na qual os negros, com os seus passos, dão continuidade à vida sertaneja e à memória ancestral.

Também compõem essa coletividade heroica as trabalhadoras das fazendas de algodão, representadas não pelo empunhar de armas ou de gestos gloriosos, mas pelo enfrentamento cotidiano das agruras da sobrevivência, elevando a rotina à condição de gesto épico. Essa concepção se aproxima das reflexões de Hansen, ao compreender o épico como uma forma de representação não apenas de feitos excepcionais, mas das minudências do cotidiano. Ao evocar essas mulheres, a autora atualiza uma experiência feminina como núcleo simbólico de um épico enraizado na terra e na memória.

Ressignifica-se, assim, a noção de façanha: o heroísmo reside no enfrentamento diário da terra árida, da exploração econômica e da exclusão histórica. O coletivo torna-se a marcha que encara as batalhas do dia a dia, não com o propósito de exemplificar virtudes ou edificar uma ética moral, mas para garantir a vida e resistir:

: a mulher virou homem o trabalho
e a desigualdade por baixo da saia: trouxa na
cabeça camisa cáqui de mangas compridas
chapéu de palha quartinha de cabaça e só

calça comprida por debaixo da saia
calça comprida por debaixo da saia
calça comprida por debaixo da saia (Pedrosa, 2018, p. 21)

Os versos acima revelam o tensionamento entre os papéis de gênero e as exigências pela sobrevivência. A mulher “virou homem”, não porque tenha deixado de ser mulher, mas porque assumiu tarefas em que era necessário por uma “calça comprida debaixo da saia” para trabalhar. O trabalho embrutece, e emancipa: debaixo da saia, a calça comprida simboliza tanto a dureza do labor quanto a astúcia da resistência silenciosa. A repetição do verso final ecoa



como um mantra a denunciar a desigualdade e afirma a engenhosidade dessas mulheres em adaptar-se, proteger-se e persistir. O heroísmo não é celebrado com louros, mas reconhecido na modéstia dos gestos que sustentam a existência:

colhiam o algodão cantando benditos com voz de
altar para espantar o calor e saudar a tarde que as
libertava da labuta (Pedrosa, 2018, p. 79)

A resistência ganha cadência litúrgica. O canto coletivo eleva a experiência da colheita à nostalgia, fazendo da jornada de trabalho uma espécie de rito. A voz emerge no campo como um instrumento de força e transcendência, em que, através deste canto, possibilita às mulheres resistirem ao sol: ela espanta o calor, atravessa o dia e celebra a chegada da tarde como libertação. Cida Pedrosa confere dignidade poética a mulheres que, ao cantar, transformam o trabalho em uma dádiva, e o cansaço em resistência.

Os cangaceiros também compõem o memorial de heróis em **Solo para Vialejo**, na galeria de sujeitos que, à sua maneira, desafiaram o poder instituído e tornaram-se símbolo de uma ética da insubmissão. À glória oficial, temos uma heroicidade arrematada por corpos marginalizados que, mortos, seguem acesos na memória. A recuperação dos seus nomes constrói uma espécie de ladainha, evocando suas presenças no presente:

valentes dos sertões valentes dos sertões valentes

lâmpião

maria bonita

quinta-feira

luiz pedro

mergulhão

elétrico

caixa de fósforo

enedina

cajarana

não conhecido

e diferente

os onze morretes de uma noite de cachaça

cicuta e balas sem resposta

morrentes

morrentes

morrentes

morrentes

morrentes

as cabeças expostas nas praças dos vilarejos anun-
ciavam um novo fim e um velho começo embora
a luz daquele lâmpião teime em alumiar o sangue



talhado no cascalho da caatinga as falas as letras
as palavras os poemas e

o capitão pardo
o capitão pardo
o capitão pardo (Pedrosa, 2018, 37)

A enumeração dos nomes dos cangaceiros transforma-se em uma ladainha fúnebre, um inventário de corpos cujas vidas foram ceifadas. As cabeças expostas e o sangue no cascalho não visam à espetacularização da violência, mas à denúncia. O “capitão pardo”, repetido como um mantra nos versos, sintetiza o paradoxo de um herói mestiçado pela terra e pelo conflito, cuja luz, como a do lampião, continua a alumiar os interstícios da memória popular. Nesse sentido, a poética de Cida Pedrosa realiza uma operação ética e estética que reivindica para os cangaceiros um heroísmo negado pela história. O “capitão pardo” e os seus companheiros são moldados pelas estruturas de um mundo adverso, em que caráter, pensamento e ação não são traços exteriores, mas respostas objetivas a uma realidade marcada por um código de honra não escrito. Sua heroicidade é coerente com o *ethos* e a *dianoia* épicos descritos por Hansen, e se pauta na adesão aos valores de seu grupo, à terra árida que percorrem e à resistência como modo de existência. Postos em situações-limite, eles revelam a firmeza exigida do herói épico: sua integridade é provada, e é na provação que sua figura se redime.

Estes e outros grupos são rememorados em **Solo para Vialejo**, compondo um mosaico de vozes que evoca indígenas, negros, mulheres, cangaceiros, ciganos, caboclos e sertanejos, todos à margem dos discursos oficiais. Cada um desses grupos carrega marcas de exclusão, exploração e violência, mas também de luta, ancestralidade e pertença. A poeta os reinscreve na paisagem por meio de uma linguagem que oscila entre o lírico e o narrativo, reconfigurando os modos de representação tradicional do herói e deslocando o eixo da epopeia para o coletivo e o subalterno. Com base em um percurso teórico-crítico, o poema realiza um gesto político que desconstrói, tensiona e reinventa a figura do herói, afinal, Cida Pedrosa não propõe apenas uma nova galeria de personagens, mas uma transformação estrutural na lógica do heroísmo: o que era concentrado em um sujeito excepcional, torna-se disperso, fragmentário, coletivo e movido pela urgência da sobrevivência. A crise na visão do herói moderno, marcado por rupturas internas, dilemas éticos e impasses históricos é a reversão do percurso do herói: “Se antigamente se colocava a questão do percurso individual ou grupal entre o alto e o baixo da sociedade, o herói passa a ser, com o processo de industrialização, o próprio questionamento da desestruturação social em classe alta e classe baixa” (Kothe, 2000, p. 65).



Não se trata de um sujeito idealizado, mas aproximado da realidade, enfrentando conflitos cotidianos em busca respostas para a existência, deslocamento que torna o herói menos uma projeção mítica e mais um reflexo das contradições históricas e sociais de seu tempo. **Solo para vialejo**, ao retratar coletividades marginalizados e resistentes, confirma essa inversão crítica e a radicaliza: esse é um épico que não se estrutura em torno da exaltação do indivíduo extraordinário, mas da dignidade silenciosa dos negros escravizados que “carregam no coração um tambor”; dos indígenas que, mesmo diante da cruz, seguem ancorados em sua ancestralidade; das mulheres que “colhiam o algodão cantando benditos com voz de / altar”, e dos cangaceiros, os “valentes dos sertões”.

Dessa forma, a obra recusa a idealização do herói como figura de exceção e consagra o comum como fonte de sentido. A epopeia não desaparece, mas se reinventa. O que antes era canto de feitos gloriosos, torna-se canto de sobrevivências. A autora não busca recuperar a grandeza do passado, mas revelar a grandeza do presente esquecido. E ao fazê-lo, transforma a poesia em ato político, em memória viva, em resistência. O épico, então, deixa de ser um gênero literário e torna-se um gesto ético: narrar o que a história silenciou, cantar o que a dor calou, lembrar o que a glória apagou. **Solo para Vialejo**, nesse sentido, é uma travessia feita de muitos, por muitos, para muitos que, ao transformar o chão árido em palavra e o gesto cotidiano em verso, nos devolve uma imagem radicalmente outra, e profundamente necessária, do que pode ser, ainda hoje, um herói.

CONCLUSÃO

Este artigo analisou como **Solo para vialejo**, de Cida Pedrosa, reconfigura aspectos da tradição das epopeias. Destacamos como a função modelar do gênero, pensada por Platão, foi alterada na obra, por inserir a experiência de sujeitos historicamente excluídos. Citamos a leitura hegeliana, que entende o épico como expressão de uma consciência histórica integrada a um mundo pleno de sentido, no qual o indivíduo participa da totalidade cultural de sua época. Cida Pedrosa, no entanto, expõe uma realidade marcada pela exclusão e pela degradação dos vínculos sociais. Por seu turno, Lukács, que antevê o mundo das epopeias como coeso e fechado, se afasta da fragmentação que caracteriza o poema de Cida Pedrosa, em que os personagens estão desamparados pelas estruturas de poder. Por fim, Hansen (2008), que absorve a epopeia como um gênero historicamente saturado, mas capaz de adaptar-se às fissuras da experiência contemporânea, vai ao encontro do que fica plasmado na obra analisada.



Ao fim e ao cabo, a conclusão é que a obra de Cida Pedrosa ressignifica a figura do herói épico. Em vez do sujeito singular cultuado por façanhas e conquistas, emergem heróis coletivos e anônimos, cuja força se manifesta na resistência, na preservação da memória e na ligação vital com a terra e a comunidade. Trata-se de um heroísmo fabricado por gestos mínimos, pela permanência em territórios ameaçados e pela afirmação de identidades historicamente silenciadas. Ao romper com o arquétipo do herói como exceção, **Solo para Vialejo** afirma um heroísmo que se distribui como potência comum a todos os que lutam por existir e se reconhecer em sua própria existência. O épico não desapareceu, mas se transformou em uma forma de insurgência poética, um território de enunciação ética em que a literatura acolhe e ressignifica experiências subalternizadas.

REFERÊNCIAS

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo: Cultrix; Pensamento, 1997.

KOTHE, Flávio R. **O herói**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

HANSEN, João Adolfo. Notas sobre o gênero épico. [Introdução]. In: **Multiclássicos épicos**. São Paulo: Edusp, 2008.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Curso de Estética**. Tradução de Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande epopeia. 2. ed. Tradução de José Paulo Netto. São Paulo: Ed. 34, 2007.

PEDROSA, Cida. **Solo para vialejo**. Recife: CEPE, 2019.

PLATÃO. **A República**. 9. ed. Tradução Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.