

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS**

**“E O MAR GEROU O BRASIL”: FIGURAÇÕES DA ÉPICA E DA IDENTIDADE
NACIONAL EM *INVENÇÃO DO MAR*, DE GERARDO MELLO MOURÃO**

Valdemar Ferreira de Carvalho Neto Terceiro

Teresina – PI
2018

Valdemar Ferreira de Carvalho Neto Terceiro

“E O MAR GEROU O BRASIL”: FIGURAÇÕES DA ÉPICA E DA IDENTIDADE NACIONAL EM *INVENÇÃO DO MAR*, DE GERARDO MELLO MOURÃO

Dissertação apresentada, como requisito final para obtenção de título de Mestre ao Mestrado Acadêmico em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, Área de Concentração: Literatura, Memória e Cultura. Linha de Pesquisa: Literatura, Memória e Relações de Gêneros

Orientador: Dra. Raimunda Celestina Mendes da Silva

Teresina-PI
2018

Valdemar Ferreira de Carvalho Neto Terceiro

“E O MAR GEROU O BRASIL”: FIGURAÇÕES DA ÉPICA E DA IDENTIDADE NACIONAL EM *INVENÇÃO DO MAR*, DE GERARDO MELLO MOURÃO

Dissertação submetida à Coordenação do curso de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, como requisito final para obtenção do grau de Mestre.

Aprovada em: ____/____/____

Banca Examinadora

Prof^ª. Dr^ª. Raimunda Celestina Mendes da Silva (Orientadora)

Universidade Estadual do Piauí - UESPI

Prof^ª. Dr^ª. Silvana Maria Pantoja dos Santos (1^a Examinadora)

Universidade Estadual do Piauí – UESPI

Prof^ª. Dr^ª. Margareth Torres de Alencar Costa (2^a Examinadora)

Universidade Estadual do Piauí – UESPI

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho a quem me deu a força e energia para continuar na luta. Ainda que ele ainda não tivesse surgido quando ingressei no mestrado, Deus, em uma sabedoria universal, o tinha planejado para chegar e me mostrar que a vida é muito mais do que aquilo que se vê, sentir e pensar. Este trabalho é dedicado, como todas as minhas forças, conquistas e vida, ao meu filho, Lucas.

AGRADECIMENTOS

Antes de tudo, eu agradeço a Deus, não só por este trabalho, mas pela vida e pela força de continuar nesta luta por tanto tempo. A Ele que é meu maior mestre. E logo além, à minha família; meus pais – Seu Chico e Tia Flora – por tudo que me proporcionaram na vida, sendo sempre meus modelos de heróis a quem devo muito tudo que aprendi. Aos meus irmãos – Ângela e Carvalho – pelos ensinamentos e aprendizagens em todos os assuntos e por estarem sempre ao lado como aquela grande base que nunca perdemos na vida. À minha esposa Liciany, minha professora, a quem devo a educação do cérebro e do coração e em quem realizou-se o amor em seu estado mais puro através do nosso “miúdo”, amor da vida do pai, Lucas Emanuel. Ao meu “filhastro”, Samuel Noah que me ensinou a ser pai tanto quanto eu o ensinei diversas outras coisas, foste meu professorzinho! Devo agradecimentos ao meu padrinho e pai, Manuel Santana e toda nossa família “cearense” em Teresina. Todos eles foram a minha casa fora de casa e a eles devo inúmeras vitórias. Obrigado a minha família piauiense por tudo! Agradeço também aos meus mestres da Universidade Estadual Vale do Acaraú, de Sobral, a quem devo todo o respeito e gratidão pelos aprendizados que me proporcionaram chegar aqui e, também, aos meus mestres da Universidade Estadual do Piauí que tão bem me acolheram nesta jornada de conhecimento que levarei para toda a minha vida. Agradeço em especial a minha orientadora, professora Raimunda Celestina, pela paciência e companheirismo que tanto me auxiliou na construção deste projeto e na sua conclusão. É nossa esta vitória! Aos meus colegas de turma, meus eternos “Les Chats!” a quem devo muito aprendizado na minha terrinha do Piauí e a quem devo, também, tanto carinho que me fez ser acolhido e bem recebido nesta terrinha de Torquato Neto. Que Deus sempre os abençoe! Quero agradecer ao Colégio Sant’Ana de Sobral por tão bem me cuidar nesta luta do mestrado e confiar sempre no nosso trabalho e esforço e espero que minha contribuição tanto em título quanto em sabedoria possa enriquecer mais a História do colégio. E a todos que torceram e rezaram por nossa jornada deixo meu muito obrigado e um grande abraço. Que Deus abençoe a todos os homens e mulheres de boa vontade!

Deus disse: “que as águas que estão debaixo dos céus se ajuntem num mesmo lugar e apareça o elemento árido.” E assim se fez. Deus chamou o elemento árido de terra, e ao ajuntamento das águas, mar. E Deus viu que isto era bom. (Gênesis, 1, 9-10)

RESUMO

O presente trabalho analisou o processo de criação das figurações literária na época do pós-modernismo presentes na obra *Invenção do mar* (1997) do autor cearense Gerardo Mello Mourão. A ideia gira em torno da análise bibliográfica como forma de evidenciar a construção identitária nacional na obra do autor mediante o pressuposto épico no qual se insere estruturalmente a obra. Alinhado a isso, é flagrante que Mourão evidencia um processo de retrato social e multicultural do Brasil dos primeiros anos de colonização, enfatizando a relevância na construção da “raça brasileira” como uma grande matização cultural vinda de portugueses, africanos e nativos. Objetiva-se, então, com esta análise observar dois pontos em torno da obra de Mourão que são: a evidência de uma premissa épica com influência clássica para a construção de sua narrativa e a verdadeira substância épica ao presumir a construção identitária do sujeito na produção literária. Para a esta análise, estaremos utilizando como base Bhabha (1998), Hall (2003, 2014), Anderson (2008), Neiva (2009) e Aristóteles (2014). Espera-se com esta análise construir um conhecimento maior em torno da questão identitária nacional e auxiliar no entendimento acerca da persistência da epopeia na pós-modernidade como forma narrativa aglutinadora e figurativa da coletividade.

Palavras-chave: Epopeia. Identidade Nacional. Pós-modernidade. *Invenção do mar*.

ABSTRACT

The present work aims to analyze the process of creation of literary figurations in the postmodern era present in the *Invenção do mar* (1997) by Gerardo Mello Mourão. The idea revolves around the bibliographical analysis as a way of evidencing the national identity construction in the work of the author through the epic presupposition in which the work is structurally inserted. Aligned with this, it is striking that Mourão evidences a process of social and multicultural portraiture of Brazil from the earliest years of colonization, emphasizing the relevance in the construction of the "brazilian race" as a great cultural nuance coming from portuguese, africans and natives. The objective of this analysis is to observe two points around Mourão's work: the evidence of an epic premise with a classical influence for the construction of his narrative and the true epic substance when he presumes the subject's identity construction in production literary. For our analysis, we will use as base Bhabha (1998), Hall (2003, 2014), Anderson (2008), Neiva (2009) and Aristoteles (2014). It is hoped by this analysis to build a greater knowledge around the national identity question and to help in the understanding about the persistence of the epic in postmodernity as a unifying and figurative narrative form of the collectivity.

Keywords: Epic. National Identity. Postmodernity. *Invenção do mar*.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A PERSISTÊNCIA DO ÉPICO	15
2.1. O gênero épico na perspectiva clássica	15
2.2. Epopeia e o romance: o embate das grandes narrativas	26
2.3. (Pós) Modernismo e tradição: a epopeia que persiste	37
3. NARRAÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL: A NAÇÃO CONSTRUÍDA DE PALAVRAS	48
3.1. O conceito de identidade: variações de um mesmo ponto	48
3.2. Identidade nacional e seu alicerce na <i>comunidade imaginada</i>	58
3.3. A era pós-moderna e a identidade nacional: caminhos para um coletivo em fragmentos	68
4. <i>INVENÇÃO DO MAR</i> E O ÉPICO PÓS-MODERNO	81
4.1. A constituição épica em <i>Invenção do mar</i>	81
4.2. A identidade brasileira e a épica: estruturação e essência	90
4.3. A épica de <i>Invenção do mar</i> na era pós-moderna: reinventando a identidade	101
5. CONSIDERAÇÕES FINAIS	110
6. REFERÊNCIAS	112

1. INTRODUÇÃO

Falar de literatura épica em plena época dita contemporânea pode se tornar um assunto estranho ou, até mesmo, utópico, digno de uma verdadeira luta contra moinhos de vento. Porém, ainda que nos falte um teor de espírito que se congratule com a vastidão enérgica e estrutural da literatura, sempre é bom ter em mente que nos recantos sórdidos da cultura literária, escondem-se os mais diversos montantes de formas e estruturas que se tornam impossíveis em uma visão canônica e consensual no estudo literário. Posto tudo isso, ainda se coloca um questionamento aberto as mais introspectivas falas acerca dos “limites” literários: ainda há espaço para a épica em seu estado “semi-clássico” no mundo contemporâneo?

Não obstante a este questionamento, é flagrante, inicialmente conceber a dúvida mais uma medida em peso: afinal, qual o limite entre o tradicional e o moderno e onde começa um e acaba o outro? Pois que a literatura é um espaço de diálogo, transmutações, extrações e mudanças muitas delas iminentes no decorrer do tempo. Ter em objetivo essa questão é se apresentar aberto ao caráter liberal que a arte literária sempre gozou, mas que sempre fora palco de divergências individualistas que beiravam desde a “receita clássica” a necessidade de morte de alguns gêneros literários para nascerem outros em um caso atípico de seleção natural literária. A visão operante de uma literatura posta em quadrado que diverge de seu conteúdo libertário é uma amostra fatídica de ignorância célebre e conivente com um conservadorismo que não deveria existir nesse contexto. A literatura não é um espaço de concreto perceptível ao dano de si mesma em nome de uma dureza utópica, ela, na verdade, se reinventa se traduz em cada nova linha, parágrafo e verso. Amiúde, a literatura é uma contemplação ambulante que passeia ao lado do tempo sem uma figuração sedimentada e pesada em seu bojo. Por quanto se tentar enumerá-la em teorias, mais farão dela um recostado de comodismos inerentes que não se permitem evoluir ou, quando não, se transmutar de uma velha para uma nova figura.

Evidenciar, então, a literatura a partir de sua colocação libertária é um passo importante para se comprometer em estudá-la. Nesse ponto, é que se vale uma explicação: o tédio no qual insistem em colocar o texto literário em estudo, sem usufruí-lo na totalidade e esquecendo a perspectiva interna e sua mensagem contínua em linhas e versos. É bem verdade que na era moderna, o acorrentar-se na teoria ficou de lado em nome de uma demanda livre do estudo, todavia, em muitos, se nega o direito de existência de gêneros ou da permissão literária de se ver o texto como um reflexo daquilo que é flagrante ao redor do autor. Na era

moderna, entendeu-se que olhar o presente e o futuro é o jeito de esquecer o passado.

Mas o pressuposto foi aberto e a conclusão exata de um estudo nunca é algo que se dê na vista. Ainda que nesse nosso trabalho estude a épica e ainda que esse gênero se mostre perceptível e translúcido ao contexto do mundo, nunca seria o fim para um estudo mais amplo, pois o épico é o que persiste independente de seu lugar no mundo.

O épico em questão é a obra *Invenção do mar*, lançada originalmente em 1997 e vencedora do prêmio Jabuti em 1999 de autoria daquele que é considerado um dos maiores poetas do século XX, Gerardo Mello Mourão. Mas antes da obra, o autor.

Gerardo Majella Mello Mourão nasceu no interior do Ceará na cidade de Ipueiras em 1917. Por grande parte de sua vida teve uma criação quase que conservadora no tocante à palavra. Foi seminarista em Minas Gerais onde aprendeu inúmeras línguas, vivas e mortas no que lhe acudiu para escrever sua poesia tempos mais tarde. Ainda na juventude, entrou para o movimento Integralista do qual admite que o fez e no qual, por participação ativa, galgou várias vezes a prisão durante o Estado Novo. Depois disso, tornou-se correspondente para jornais brasileiros e deputado federal até que, com a chegada do regime militar de 1964 novamente foi preso, agora acusado de comunismo. Por um bom tempo ficou exilado do país, indo para alguns países da América Latina sendo que no Chile foi onde brotou a ideia de escrever *Invenção do mar* a partir de umas aulas que ministrou sobre história e literatura latino-americana, vindo a escrever o livro somente na década de 90. Voltou ao Brasil por volta da década 1980 e participou de grupos literários e foi secretário de Cultura do Rio de Janeiro. Mourão passou grande parte da vida morando na capital fluminense onde veio a falecer em março de 2007 com então noventa anos. A sua literatura sempre foi algo peculiar, despertando grandes observações de autores brasileiros como Drummond e Tristão de Athayde e nomes universais da literatura como Ezra Pound. Mourão foi também o nome brasileiro indicado ao Nobel de Literatura em 1979. Ao que tudo indica, todo o seu percurso de vida corresponde com a sua vida literária. Em suas obras, Mourão não deixa de assistir a sua própria origem e cultura, fomentando em seus textos um cuidado em narrar a história com especial adendo para a sua genealogia. A nascente épica de Mourão está em perceber a história como alguém que a testemunha. A epopeia de *Invenção do mar*, logo, se torna um documento imerso da construção do coletivo pelo olhar individual de Mourão. A épica do autor cearense é um reflexo versificado do ser brasileiro.

Por todos esses atributos artísticos, é que *Invenção do mar* se torna a obra desse estudo, evidenciando todo o seu caráter identitário e nacionalista. Construída em sete cantos com variados números de poemas em cada um, a épica de Mourão traça um fino detalhe lírico

acerca dos domínios portugueses até a guerra contra os holandeses em meados do século XVII. Por canto e estrofe, Mourão atribui um tom histórico, literário e filosófico ao rastro que nasceu nas plantações de pinho de Portugal até os bandeirantes no Brasil criando, ainda, um traço significativo a outras culturas que também encontraram gênese no sangue português. A partir desse estudo, pode-se perceber o quão épico é a linha subjetiva e lírica de Mourão em contar as narrativas que levaram Portugal a “inventar” o mar, em uma clara alusão a Camões e Pessoa. Nessa toante, é possível ver como a semente épica de Mourão gerou um canto significativo encrustado na pós-modernidade e dela retirando parte de sua essência ainda que beire o clássico e transborde o ufanismo digno do século XIX.

A partir desse ponto, as hipóteses que fazem os eixos deste trabalho seguir são: como Mourão constrói um verso clássico em uma época pós-moderna e quais e como se manifestam as figurações identitárias nesta epopeia? O estudo logo se baseia nesses pressupostos que salientam a valoração da obra de Mourão em um dado contexto. Ainda que *Invenção do mar* já tenha sido laureada como grande poema de nossa era, é inerente a ele essa perspectiva grandiosa a partir de sua concepção genérica: *Invenção do mar* é um épico com sua toante discursiva margeado pela prerrogativa heroica, histórica e mítica das quais o gênero épico se faz uso. Sendo assim, os questionamentos em torno da epopeia de Mourão são, justamente, baseados naquilo que se torna parte do gênero cultivado pelo autor e, nesse caso, são auto respondidas em primeiro plano, mas ainda falta a profundidade destas respostas. As hipóteses demarcadas nesse trabalho são subtraídas de um olhar objetivo sobre o objeto de pesquisa e suas atribuições épicas. A partir dessa observação, o grande pressuposto do trabalho evoca, então, a contínua apreciação da épica na pós-modernidade alinhada com a existência de figurações da identidade que reforçam esta épica.

Para o escopo do trabalho, foram utilizados teóricos e estudiosos que elaboram uma vasta bibliografia sobre o tema com o passar do tempo. Sendo assim, a pesquisa fica dividida em três partes: na primeira analisaremos o gênero épico pelo seu ponto de vista teórico desde o clássico até o aporte pós-moderno; na segunda parte, a perspectiva identitária ganha espaço, uma vez que deverá ficar claro como a noção de identidade surgiu e se modificou com o tempo e ainda partindo para a especificidade do caso brasileiro, objeto final da obra; para a terceira parte, aplicar-se-á toda noção já estudada à obra *Invenção do mar* conquanto demonstre-se, através dos textos literários e das teorias, como as evidências da construção identitária são flagrantes na obra e como a epopeia ainda persiste, através do prisma de Mourão, na pós-modernidade. Parte-se do básico como Horácio (2005) e Aristóteles (2014) a fim de apresentar a perspectiva clássica sobre o épico; suas elucidações modernas ficam a

cargo de Lukács (2000) e Victor Hugo (2007) e ademais, ainda no montante que surge para definir e qualificar o gênero épico a partir do pressuposto genérico e em contexto moderno. Vale ressaltar as contribuições teóricas de Saulo Neiva (2009) no que tange especificamente ao texto de Mourão. A análise identitária da obra se basear-se-á nos escritos de Homi K. Bhabha (1998), Benedict Anderson (2005), Zygmunt Bauman (2001, 2005) e Stuart Hall (2014) além de outros. Essa análise se nortear-se-á a partir da premissa de definição da identidade em conceito e sua derivação em identidade nacional e cultural, salientando as perspectivas de *pertencimento* da qual faz parte o sujeito. A partir de ambas as elucidações teóricas sobre a obra *Invenção do mar*, ainda se pode remeter a própria construção identitária brasileira, ressaltando o auxílio teórico de Darcy Ribeiro (2006), Gilberto Freyre (2006) e Sérgio Buarque de Holanda (2014) e a formação literária baseada nas observações de Antônio Cândido (2004).

Um ponto forte do trabalho será, justamente, o apego pela perspectiva identitária e sua evolução a partir de suas concepções básicas até a análise fundamentada na pós-modernidade. A partir daí, pode-se enfatizar o questionamento sobre a “permanência” da épica na época contemporânea. A essência da pesquisa nesse ponto será a construção da identidade brasileira revelada nas figurações representativas na obra de Mourão alinhada com a subjetividade lírica imposta ao poema no tocante as suas narrações históricas e míticas. Neste ponto de vista, fica fácil de perceber que o trabalho consistirá de uma análise formal da estrutura e da essência baseada no tocante épico de *Invenção do mar*, de Gerardo Mello Mourão e suas atribuições ao contexto literário brasileiro. Chega-se, contudo, a uma primeira conclusão em que persiste a essência épica em Mourão a partir de seu trato heroico, porém esse “herói” de *Invenção do mar* é anônimo, feito pela própria história coletiva e é aqui que reside o preceito identitário. Logo, a ideia central para se considerar a épica de Mourão para esta pesquisa é o seu montante coletivista e relevado a identidade nacional como formas de construção literária.

A pesquisa em torno das evidências épicas de Mourão em sua *Invenção do mar* salienta a profundidade da pesquisa relacionada com o épico e a pós-modernidade, dois assuntos que se contrapõem no contexto de teoria. Por quanto se contrapõem, é inerente a cada uma a observação mais rígida e sóbria e delinear em seu escopo um rico paradigma que pode convergir no montante genérico que tanto divergem na contemporaneidade. O estudo sobre a literatura épica de Mourão presente em *Invenção do mar* poderá enriquecer mais o quadro de análise da epopeia para os correntes anos contemporâneos e *grosso modo* fazer-se compreender mais o caminho variante da literatura em dados momentos específicos da nossa era e formação identitária humana em suas viagens caleidoscópicas nos dias da pós-

modernidade.

2. A PERSISTÊNCIA DO ÉPICO

2.1. O gênero épico na perspectiva clássica

A literatura é um reflexo grandioso das ações do homem durante o tempo. É a partir dela que sobrevive a essência humana no que tange as suas manifestações e vivências no decorrer de nossa história. O papel da literatura é antigo e sobrevém a partir da necessidade de nos confirmarmos agentes do tempo e registrando, enfim, cada uma de nossas ações para as gerações vindouras.

Se de fato o papel da literatura é corroborar com a perspectiva existencial e reflexiva do ser humano, então o que é a literatura além disso? Evidencia-se, ainda, no papel da literatura um correlato daquilo que é verdade e o que poderia ser. Ora, no pressuposto aristotélico da verossimilhança e da necessidade, somos seres que usufruem dessa forma de arte como maneira de entender o mundo ao redor não partindo de um empirismo inerte como o de um experimento científico, mas da total imaginação a fim de mimetizarmos os comportamentos do homem e assim prevalecer no terreno da especulação quanto à verossimilhança. Ainda é fato a perspectiva de que a literatura é uma completude ao homem sobre aquilo que ele não consegue explicar ou expressar, extraindo ainda do terreno especulativo uma visão necessária daquilo que está além do próprio conhecimento do homem. Silencia-se aí o mundo prático e visível e entra-se no terreno do mito original.

O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés é ilógico e irracional. (BRANDÃO, 2015, 38)

O mito se figura como a interpretação da realidade objetiva do homem, ou seja, cabe-lhe no mundo como uma explicação plausível, ao mesmo tempo ilógica, para aquilo que está distante do discurso empírico do homem primitivo. A coletividade do mito também se engendra nesse espaço, uma vez que o apego primordial ao “inexplicável” da natureza evoca uma imagem geral para todos os habitantes de determinada comunidade. O mito prevalece como uma explicação complexa e repetida dentro de uma cultura uníssona aos seus devaneios e, com isso, criar uma perspectiva interpretativa que se oriente por várias gerações por vir. Ainda mais, o mito é origem e isto é sagrado, pois o que estamos falando é de algo que vai além de uma compreensão racional ou plausível à realidade. O mito é uma persistência a um

tempo original. Dessa forma,

Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de “criação”. Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo novo aparecimento – um animal, uma planta, uma instituição – implica a existência de um Mundo. (ELIADE, 2016, 25)

Logo, o mito é origem e, sendo assim, seu caráter interior é sagrado e inviolável pelo raciocínio humano. O mito é uma história que concebe a origem ao Mundo e este, por outro lado, é uma totalidade mítica. A cosmogonia é uma imanência do mito em sua prolongação diante dos ritos e dos registros literários e, também, da própria existência de mundo também. Não é à toa que o mito é comungado por diversas culturas como a Grande História delas todas e realça a perspectiva de a origem do Mundo é uma enunciação ao sagrado no valor inerente da cosmogonia. E esta se torna um ato contínuo quer seja na criação amiúde, quer seja na retomada ritualística do tempo original.

Por este lado, o apreço ao mito pelo homem, principalmente o homem primitivo e o da antiguidade, é facilmente observável como sendo a interação do ser com o mundo ao redor no qual reside o mito ou a explicação suscetível de crença da criação original instantânea. Ou seja, quando o homem especula, surge o mito e este, por sua vez, procura uma casa onde possa se desenvolver e atribuir a si mesmo uma visão subjetiva que consiga dar sentido coletivo a uma determinada sociedade. O mito encontra casa nas narrativas primitivas nas quais se afasta deliberadamente do presente e se localiza temporalmente no passado como uma forma eterna de atualização. Ainda que o passado seja algo tangível por todos, o mito evidencia um pretérito heroico, onde residia as grandes aventuras do homem e os fatos da vida que merecem ser cantados a fim de explicar o presente orientado por um passado grandioso, daí surge a épica.

A épica traduz um período de grandes feitos originais no sentido de nunca mais acontecerem. Uma vez que a poesia épica evidencia a eternidade do mito, o seu papel como narrativa primitiva era evidenciar esse caráter heroico e comum de todas as culturas, estruturando de maneira coletiva a história, afora tais qualidades, é importante salientar que ainda para a poesia épica

Sempre encontramos no centro de tais cantos o herói que sobressai entre os demais pela sua coragem e força física. As suas ações são determinadas unicamente pelo conceito ainda não problematizado da honra. Também pode sobressair a amizade. Esta poesia tem a sua origem cultivada geralmente numa classe superior de cavaleiros que tem por conteúdo da sua vida a luta, a caça e os prazeres da mesa; entre estes últimos, conta-se também a canção do cantor. O que se interpreta em tais círculos converte-se normalmente mais tarde em patrimônio da comunidade. O pano de fundo de semelhante poesia heroica é constituído por uma época de heróis que se considera como um passado que supera a época presente. (LESKY, 1995, 32)

Sobre a épica é constante a imagem de uma camada superior da sociedade no centro das narrativas. Como grande patrimônio do coletivo, é inerente que a poesia épica a perspicaz figura imbatível de um herói que, com muito astúcia e solidez, é o modelo invencível do qual se originou toda uma raça subsequente. O herói épico se reconhece além da trivialidade, ainda assim se esbalda nos prazeres humanos, apresentando um limiar muito tênue que, de certa forma, é a interação do mito com a vida daqueles que lhe cantam. Mas o que apraz a poesia épica ainda não seria a figura do herói, mas a sua localização no tempo, uma vez que a matéria-prima mitológica faz-se perceber uma época de prosperidade que seja o contrário do presente. A poesia épica reacende a necessidade de visitar esse lugar pretérito como forma de atizar a grandiosidade do povo no presente.

Esse primeiro lugar da épica é o lugar do princípio, das lendas ou dos mitos, no qual o herói é atemporal e iniciador de algo, como nos afirma Mourão (1997, 64)

Pois, no princípio era a lenda
E a lenda era no sonho
E o sonho era a lenda
E o sonho e a lenda iluminavam
As pupilas do Infante onde
O vento terral erguia
Sobre o verde das águas sempre e sempre
Suas touceiras:

E das touceiras de sonho e lenda e mitos
Começavam a brotar
As ilhas afortunadas
E brotavam horizontes e brotavam ventos
E os ventos
Enfunavam velas
E as estrelas, Henrique, constelavam
Teus olhos – constelavam
As estrelas de pedra
Marco e marca das ilhas escondidas
Para o achamento.

Mourão enfatiza a necessidade do mito a partir de um vislumbre relacionado com a ideia sonho e das estrelas. Ponto crucial para a épica do autor cearense é o seu “princípio”, caro ao gênero clássico e no qual reside a explicação primordial do começo do mundo. Na literatura, Mourão aloca a necessidade de princípio como mote épico no tocante a forma como os portugueses “domaram” o mar: o sonho que deu lugar a lenda e esta, por sua vez, alimentou os olhos do dito “Infante”, nesse caso D. Henrique de Avis, filho de João I e D. Felipa de Lencastre que é considerado o pai dos descobrimentos, ao financiar e encorajar as primeiras explorações marítimas pela costa da África após a tomada de Ceuta, em 1414. Ao utilizar dessa personagem, Mourão evidencia uma gênese a sua invenção do mar e seu “panteão” de heróis anônimos nessa conquista atrás das “ilhas escondidas” além do Atlântico.

Como gênero literário, a poesia épica constitui-se de uma narrativa plena dos feitos mitológicos caros para qualquer sociedade. Evidentemente, tal gênero remete aos períodos passados, uma vez que o presente é posto em perspectiva menor com relação àquele tempo. Dessa forma, é inerente a poesia épica a grande valorização ao que poderemos denominar de feitos heroicos de onde tal gênero subtrai a matéria-prima de seu texto.

Assim nasce a epopeia, vindo do *épos* (canto) grego. O canto superior que caracteriza por ser uma retratação do mito original e passado. Na perspectiva dos gêneros da poética clássica, o que a epopeia está intimamente ligada com o mito uma vez que temos neste gênero uma abertura mais objetiva acerca da superioridade com que se trata seus caracteres. Assim sendo,

A epopeia acompanha a tragédia até o ponto de ser a mimese de homens de caráter superior elevado por meio de linguagem metrificada, mas se diferencia por ter a epopeia uma métrica uniforme e por ser uma narrativa. [...] os elementos que constituem a epopeia se encontram na tragédia, mas nem todos os elementos da tragédia se encontram na epopeia (ARISTÓTELES, 2015, 70-71)

A epopeia é um caminho narrativo que remete diretamente aos homens superiores. Eis aí o seu alto grau de valorização dentro da poética aristotélica, já que se trata da *mimese* (imitação) de homens de grau elevado. A lógica aí reside na essência da epopeia que é o mito, esta forma operacional de descrever a realidade humana a partir de uma concepção coletiva. A imagem do homem elevado está ligada, então, a essa face do que, por conseguinte, se chamará herói. Ainda mais, o caráter narrativo dá a entender um ponto de vista mais centrado na objetividade épica no tocante ao desenvolvimento do enredo mítico, pois o que há de matéria-

prima na epopeia está diluído no conhecimento e na crença coletiva. Por tamanha elaboração, é fato a epopeia ser um ponto de partida para o texto da tragédia clássica, uma vez que os episódios daquela fomentam a constituição literária desta, ou seja, a epopeia, ligada ao mito original, se torna a narrativa original também, sendo esta a *práxis* ou o fim para esse gênero.

Concomitante a esta visão, é importante salientar que a epopeia, à mercê da coletividade de determinada sociedade, ganha inúmeras faces ou interpretações. Assim sendo, o texto épico ou narrativo primitivo está envolto de visões construídas a partir de concepções ao redor do mito. A estas concepções, evidenciamos a originalidade do texto épico, apresentando-o como uno e peculiar e, a partir dele, saltam aos olhos inúmeras formas de tratá-lo no âmbito da poética clássica. Dessa forma, a mão do poeta é o que molda o mito bruto pela ferramenta épica.

Então, a perspectiva da epopeia se liga ao âmbito superior do mito, ressaltando a qualidade de determinados seres condicionados a sua divindade ou caráter maior diante de outros seres humanos. O épico é o canto metrificado superior do mito e função deste se intima com a necessidade de reflexo da realidade em que está inserido. De fato, o enquadramento do verso épico para o contexto deve sempre remeter a sua grandiosidade ou àquilo que o poeta reconhece como grande.

Sendo assim, é inerente à poética clássica essa perspectiva do poeta como o “moldador” de versos, baseando-se, principalmente na sua *mimese*, ou seja, na sua imitação das ações, pois mesmo que lhe valham apenas os caracteres superiores, no que tange à épica, é a ele que cabe a construção de uma narrativa bem alicerçada na sua estrutura, uma vez que “o poeta deve ser antes o artífice de enredos do que de versos, pois é poeta em virtude da *mimese* e por que elabora a *mimese* de ações” (ARISTÓTELES, 2015, 99). A imitação das ações, no tocante à poesia épica, deve ser bem construída em torno de um enredo que concilie o teor mimético com sua consoante realidade, pois como o enredo está envolto pelo mito, este ainda deve estar atrelado à realidade humana daqueles que levam a narrativa épica em diante pelas gerações.

Logo, a perspectiva da *mimese* na epopeia se centra, principalmente, na estrutura, já que

Quanto à *mimese* narrativa e em verso, é evidente que se devem compor os enredos como nas tragédias: dramaticamente e em torno de uma ação una, formando um todo e estendendo-se até o seu termo, tendo começo, meio e fim, para que, como um ser vivo uno e formando um todo, ela [a *mimese*] produza o prazer que é próprio a esse gênero de poesia. (ARISTÓTELES, 2015, 185)

Então, a mimese épica se constitui do mesmo “drama” trágico, porém, como o mito é uno e presente no contexto da realidade humana, a epopeia deve se restringir a esse campo de ação em que o enredo deve transparecer essa unidade que se constrói a partir do mito. Nessa estruturação, é importante salientar que não há quebras, porém, ainda que o mito se mantenha fiel ao que a tradição oral demanda, ao poeta deve caber o artifício para saber contar ou narrar esse mito na epopeia, daí se vale a “mão” do poeta. Este que é o agente da narrativa e que deve sobrepor a sua poesia o mito original. É, de fato, assim que se compõe a epopeia em sua essência, além da estrutura e aquém da constituição interna ou justificativa do poema e o papel do poeta se dilui na necessidade de saber contar o mito sem contrariá-lo e, ao mesmo tempo, evidenciar no texto a sua totalidade diante da proximidade com as ações humanas.

Sendo assim, o poeta se aproxima de uma definição clara do passado do homem, pois ao tratar do mito original em um texto basilar para outros gêneros como a epopeia é, o artifício é o que o diferencia de outras “funções” da escrita antiga que não sejam tão somente a poética. Ora, uma vez que o artifício poético, no tocante a epopeia, existe, o texto deixará de ser tudo menos, em uma classificação atual, literário. Ao aproximar-se da história, com relação a evidente importância do mito para a realidade humana, o poeta não precisa submergir totalmente na “fidelidade” histórica, uma vez que há essa função para outros que não sejam ele, dessa forma

Também fica evidente, a partir do que foi dito, que a tarefa do poeta não é a de dizer o que de fato ocorreu, mas o que é possível e poderia ter ocorrido segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, o historiador e o poeta diferem entre si [...] um se refere aos eventos que de fato ocorreram, enquanto o outro aos que poderiam ter ocorrido. Eis porque a poesia é mais filosófica e mais nobre que a história: a poesia se refere de preferência, ao universal; a história, ao particular. (ARISTÓTELES, 2015, 97)

A disparidade entre a poesia e a história se centra na objetividade desta e subjetividade daquela. O poeta, antes de um agente que trabalha com o artifício, é um agente da possibilidade, uma vez que brota do artífice do enredo o que poderia ter acontecido mediante a sua criação. Por outro lado, o ponto de vista do historiador não arrebatava a possibilidade, mas o factual. O que liga a ambos é o tempo pretérito que permanece imóvel. Mas o tempo do poeta é o tempo do mito, o momento temporal que se afasta do laço histórico e é levado para o âmbito sólido das possibilidades e das incertezas. A preferência do poeta pelo passado

possível é mais filosófica no que tange ao pensamento relacionado a esse universo paralelo e amplo de fins.

Enfatizando esse ponto, é interessante salientarmos como a epopeia se encaixa nessa medida, uma vez que é o canto dos heróis com fundo histórico, mas ainda imerso nas possibilidades. O canto épico, então, ainda traz em si a perspectiva filosófica do poeta em detrimento da verdade histórica, pois não é esta última que vale, mas a primeira, pois ela reflete a realidade humana inteirada pelo mito sagrado e eterno enquanto a história é o retrato do profano e humano. Logo, a epopeia se engasta em um valor mais que a história dentro da visão primitiva. A nação se constrói a partir do mito que é realidade humana e o mito se atrela à história, porém esta é objetiva e visível e aquele é original e distante, sendo recapitulado em alguns momentos realçados na poesia. A epopeia se torna, dessa forma, a narrativa primeira das civilizações e demarca os sucessos do tempo, eternizando-os, pois

Se os historiadores, contemporâneos necessários desta segunda idade do mundo, se põem a recolher as tradições e começam a considerar os séculos, eles os fazem em vão, a cronologia não pode expulsar a poesia; a história permanece epopeia. Heródoto é um Homero. (HUGO, 2007, 19).

A epopeia é o gênero da grandeza poética e da relação mítica do homem com o seu passado. Dentro da concepção épica, a história é vista como o fundamento didático que pede emprestado a veia poética a sua alusão ao passado. O historiador é o elemento da transição do fato e da possibilidade, pois ainda que o fato supere o discurso do tempo, ele ainda deverá a poesia o seu quinhão imaginativo, pois a possibilidade é a história cogitada em suas alternativas. A realidade humana regida pelo signo do mito constrói na épica o seu fundamento histórico de tal forma que esta não pode nada além de conviver e entrelaçar-se na sua estrutura.

Assim sendo, entre a história e a poesia, vive a epopeia. Porém, onde a poesia épica faz ninho é passível mais das possibilidades do que dos fatos e a história se torna a explicável vazia do tempo sagrado, onde a cronologia se torna a ordem maior e exclui a eternidade do mito. Mas a epopeia, com relação ao tempo, faz o contrário: a ela, não é permitido que o mito se desdobre no vazio, mas sempre se mantenha retornável no canto e na tradição, evocando um espaço maior e universal no imaginário humana do que história.

O universal que é abarcado pelo todo épico, como representação da realidade humana primitiva, é, por muitas vezes possível graças à extensão da própria epopeia, pois o todo do mundo visto pelo homem daquelas eras é explicável pelo mito e, também, pela história,

todavia esta se constrói diante do fato e do visível, ou seja, aquilo é possível pela experiência. Enquanto que o mito tem seu valor na poesia, sua manifestação dos grandes gêneros dos indivíduos elevados, a epopeia e a tragédia,

Mas a epopeia possui uma característica muito peculiar quanto à viabilidade de alongar a extensão, pois, enquanto na tragédia não se pode admitir a mimese de muitas partes constituídas ao mesmo tempo, mas apenas a da que é representada em cena pelos atores, na epopeia, por ser uma narrativa, é possível compor muitas partes que se constituem ao mesmo tempo, e, por meio delas, à medida que são apropriadas, acrescer a amplitude do poema. Assim se pode assegurar a grandiosidade do poema épico [...]. (ARISTÓTELES, 2015, 191)

O poema épico se faz grandioso a partir do momento em que se atrela a ele todas as partes constituídas do mito, aqui entendido como enredo. A epopeia, logo, se torna uma gama de tramas entrançadas pelo mito que as recobre e, assim, o poeta épico – o artífice dos enredos – se torna o responsável por esse entrançado de assuntos em volta de um único. Os episódios da poesia épica se traduzem como uma variedade de mitos em separados que, por conseguinte, a tragédia trabalha em separado, porém a esta cabe o limite do drama, ou seja, um único enredo que será representado e, sendo assim, isolado diretamente dos outros. Isso faz da tragédia um gênero mais próximo à realidade individual, um aporte mais objetivo da retratação do mito, em contrapartida, a epopeia é a grandiosidade, ou seja, a manifestação do universo da realidade humana. A epopeia acaba sendo mais universal do que a tragédia e, se colocando em comparação com outra matéria, do que a história também. Logo, é a partir da estrutura da epopeia é que se conhece a sua grandiosidade e, ao mesmo tempo, a sua possibilidade de abarcar toda a esfera mítica da crença do homem primitivo.

Fica em evidência o poder que a épica tem em retratar bem a realidade humana, afora a sua estrutura grandiosa e sua possibilidade de abarcar o mito em sua totalidade. O poeta da epopeia, apresentando em seu enredo uma prerrogativa à possibilidade, ajuda a ampliar esse imaginário humano. Ora, se a epopeia se torna o alicerce mítico do homem e alinha a história como narrativa maior das possibilidades diante dos fatos, o papel do poeta transcende somente o do “bem versar” já que há uma interação com a sociedade e, de certa forma, uma influência dentro da mesma, o que corrobora com o papel do poeta, pois

Os poetas desejam ou ser úteis, ou deleitar, ou dizer coisas ao mesmo tempo agradáveis e proveitosas para a vida. O que quer que se preceitue, seja breve, para que numa expressão concisa, o recolham docilmente os espíritos e fielmente o guardem; dum peito já cheio extravasa tudo que é supérfluo.

(HORÁCIO, 2005, 65)

A constituição poética da era clássica se compõe de uma visão concreta da utilidade do poeta na sociedade. Ainda que Platão (2008, 328) queira expulsar o poeta da sua República uma vez que este infla na população um senso de anarquia mesclada pelo prazer e a dor imperiosa, ao invés da ordem e da noção de sociedade imposta pelo Estado, o que Horácio explora séculos adiante é a perspectiva de o poeta utilizar-se do discurso voltado para a docilidade da sua poética envolta de uma perspectiva utilitária, uma vez que o poeta não deve apregoar o vazio temático e sim alguma projeção da realidade humana na qual está imerso, de maneira objetiva. Esse papel do poeta na perspectiva horaciana pode ser atrelado à ideia que se tem da epopeia, uma vez que tal gênero preza por sua projeção dentro da realidade humana e a persistência do mito como forma de esclarecimento e aporte divino para a mesma. Dessa forma, é inerente à epopeia a sua grandiosidade quanto a sua beleza e singularidade no trato do mito como também sua utilidade no que tange a precisão com que evidencia a crença e solidez filosóficas da realidade humana da era clássica.

O poeta transcende o trato da leitura objetiva em nome de uma variação no mito. A epopeia é grandiosa e no seu enredo, o poeta evade-se um pouco da história sistemática e abarca a totalidade. O doce e o útil que se depreende da epopeia é a busca que o poeta realiza na realidade humana atrás de um ponto de vista ou abertura que consiga apresentar ao público os caminhos da totalidade e dessa forma,

O canto que brota dessa cosmovisão totalizante decerto expressa o poeta como indivíduo, mas ao mesmo tempo serve de porta-voz ao seu povo e a toda Humanidade, não pelo aligeiramento e superficialidade, como na poesia lírica, mas pela profunda universalidade decorrente. O poema épico, embora carregue a marca indelével do poeta, pois é sempre criação dum só indivíduo, não lhe exprime o “eu” lírico. Ao contrário, o “eu”, transfigurado, transbordado, funciona como uma espécie de grande tela onde se projetam os “eus” da Humanidade, ou se se quiser, o “eu” essencial de todo homem. (MOISÉS, 2003, 242)

A grandiosidade da epopeia se soma a história e ao mito de um povo, ao mesmo tempo que perpassa pela imaginação do poeta. Este, invariavelmente épico, pois sempre traduzirá alguma cultura em que está imerso, através do seu verso, ainda que de modo variante ao lírico, sobrepõe a identidade do redor a sua. O épico transcende a veia de quem o escreve, ele representa a imanência de outrem, a humanidade inserida nos versos do poeta é a substância.

Logo, da criação da epopeia surge todo um significado recorrente ao fazer uma literatura que consiga construir um significado mais amplo e de alcance universal, realizado na totalidade humana alinhada com a perspectiva histórica, a crença no mito como originário e a grandeza do verso que surgirá. E assim, a epopeia incide um caminho que mescla o histórico e o mitológico e a condição universalista de ambos na realidade humana:

Ai flores do verde pinho
 Ai pinhos da verde rama
 Coroados das flores do verde pinho
 Eu não quero este mar – eu quero o outro:

Quero o mar das parábolas e elipses
 Dos cones helicôneos dos abismos
 O mar sem fim – o mar
 Com seus heliódotos suas ninfas
 Seus cavalos-marinhos, seus tritões
 E seus lobos-do-mar;

E tu, Pater Poseidon
 Com teu tridente em teu palácio de águas
 E era uma vez Dionísios – poeta e rei
 E um dia a flor do pinho será tábua
 E um dia a taboa será sonho quando
 O pinho de novo verde sobre as águas verdes
 Talhado a enxó
 Entre as espumas talhar as ondas: - então
 O mar libidinoso irá lambendo as ancas
 Das caravelas redondas. (MOURÃO, 1997, 24)

Mourão, em sua *Invenção do mar* (1997) consagra o mito e a história, por exemplo, logo no começo da sua obra incidindo a verdade e o sonho, história e mito na torrente literária do seu lirismo heroico. A cadência do verso de Mourão constitui um adendo que remonta o começo tanto para as descobertas quando para os versos que irão assisti-las em sua realização. Os “verdes pinhos” que viraram naus, mas antes disso viraram apenas sonhos de grandeza do reino português no seu infante termo. Até lá, história e mito – “e tu, Pater Poseidon” – vão construir os alicerces para que o “mar libidinoso” lamba “as ancas das caravelas redondas”. Assim, Mourão evoca as figurativas representações de dois mundos consoantes e elabora um pretexto para que ambos comunguem em sua épica. A epopeia de Mourão é um alento para as origens de uma forma primitiva: do sonho dos homens à realidade que os cerca.

Existe, então, uma predisposição épica para enunciar o grandioso no que tange, principalmente, o contato com o povo e a abertura de significado relacionado à identidade que se cria nesse processo. A realidade humana do homem clássico devia mais a epopeia do que a

história, a sua essência e, nessa dívida, consagrou aquela como a grande narrativa em detrimento desta que, por ser menos filosófica, abarca o sistemático e profano. Sendo assim, a epopeia alcança o mito e, desta surge a narrativa invólucro dos tempos antigos, inatingíveis pelo tempo histórico. E a epopeia vai além, constrói aquilo que vai adiante, no desmontar da história para entrar no mito, pois “as epopeias desejam relatar algo digno de ser relatado, algo que não se equipara a todo o resto, algo inconfundível e que merece ser transmitido em seu próprio nome” (ADORNO, 2012, 48). O caminho da epopeia está relacionado com a grandiosidade e o fato de se entrever dentro daquilo que não é histórico, mas sim, aquilo que transcende a realidade humana e toca no original ou no mito. Esse é o tempo original da epopeia clássica e, ao mesmo tempo, o alicerce vivo do homem.

Durante o decorrer do tempo, a necessidade do homem clássico de entrever o mito percorrendo a história foi perdendo a força motriz do divino e do mistério. A idade da epopeia foi ruindo para uma estrada em que se valorizava o caráter individualista e introspectivo do homem, agora dito, moderno. As necessidades humanas acendem uma nova forma de se questionar que alheiam o mito da cultura e o cobrem com uma camada fina de egocentrismo misturado com o esquecimento e a coletividade. A era da epopeia abria caminho para uma nova forma de literatura que se destinaria a evidenciar as ânsias do homem pós-clássico e inserido em um mundo fechado e contrabalanceado por revoluções e estigmas do passado. De repente, a história e o mito, antes evidentes em um campo de batalha e constituídos como as formas últimas da produção literária, perdem lugar para o cotidiano e temporal, o trivial e o demasiado humano, surge o romance:

O romance é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora. As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade individual [...]. (WATT, 2010, 13)

Enquanto da derrocada do espírito épico, o romance tomava as formas narrativas primordiais a partir de uma releitura dos seus anseios pelo olhar individualista e real. Logo, o que ocorre com a epopeia clássica é a desventura da tradição: cai-se no limbo da inutilidade, uma vez que o verso épico, caracteristicamente, trazia em si a torpe visão coletiva, na qual

reside a sua máxima substância. Alinhado a isso, a epopeia se constrói sobre os alicerces do mito (“fábula”) e da História, sendo aquela mais valorosa do que esta em tamanho e importância na realidade humana. Todavia, ao bel-prazer do poeta, ambos eram estigmatizados na estrutura do verso e, assim, cadenciavam à torturante voz épica presa a alexandrinos e outras estruturas sólidas que garantiriam a grandeza e a unicidade da epopeia, mas o romance, a nova narrativa, partia do pressuposto mais simples: retomar uma visão humanista, tratando o ser humano como grande centro dos questionamentos. O romance sacia a vontade de individualidade e corrobora com o apagamento da epopeia. Torna-se a grande narrativa, ainda que de caráter menor e popular, dos tempos pós-clássicos e, no mais tardar, resguarda um fogo épico ainda preso a dolente frialdade da individualidade moderna.

2.2. A epopeia e o romance: o embate das grandes narrativas

Se a epopeia é o gênero clássico dos tempos grandiosos, coube ao romance ser o registro desses tempos onde a individualidade requer o espaço em um cotidiano repleto de trivialidade e egocentrismo. É que o romance envolve não apenas a narrativa evidente de um povo, mas ainda salienta as peculiaridades desse mesmo povo, evadindo-se de uma coletividade para uma fragmentação arbitrária. O romance é o gênero do popular, do abismo feudal para com o burguês e demanda uma nova forma de ver o mundo que não seja mediada pela fábula ou mito.

Funda-se o romance dentro do quesito da necessidade de se contar a era moderna do homem sem os anseios míticos ou pressupostos divinizados. Logo, torna-se o gênero da realidade e do reflexo social tangível pelo olhar analítico do escritor, esse que, por tamanha fidelidade, está inserido perpetuamente no seio da sociedade sobre a qual ele narra, perfazendo assim o percurso da narrativa do romance, mais popular que o gênero clássico, sendo assim,

Como decorrência, a epopeia, considerada, na linha de tradição aristotélica, a mais elevada expressão de arte, cede lugar a uma forma burguesa: o romance. A demofilia que varre as mentes lúcidas e insatisfeitas da Europa do tempo, determina o aparecimento duma literatura feita pelo, para e com o povo, especialmente a nova ascendente, a burguesia. (MOISÉS, 2003, 159)

Por um ponto de vista mais crítico, é inerente perceber uma crítica romanesca sobre a epopeia, pois, enquanto esta se sobressai como uma narrativa tradicional e grandiosa por sua

totalidade imanente, aquela se vale do seu caráter real e popular, sendo até mais objetiva ao perscrutar as necessidades do povo. Ora, o que está em jogo na evidente disputa das narrativas é o seu teor de comunhão com a realidade humana, porém o que vale ressaltar é, justamente, as diferentes formas de se tratar esta realidade. Por um lado, a epopeia se dirige a uma realidade enredada pelo mito e pela fábula, coisas que coletivizam o homem primitivo em torno de um enredo dividido por todos de uma mesma comunidade. Por outro, com a chegada do romance, observa-se uma crítica mais concreta e menos abstrata se comparada à epopeia. É que este gênero não pode atingir a individualidade dessa nova interpretação de mundo que se abre à literatura e a representação romanesca é o conjunto descritivo mais completo dessa nova realidade. Instaurado pela burguesia ascendente, o romance tende a ser a narrativa da época em que essa classe se constitui pioneira no tocante às liberdades individuais e, sendo assim, ao romance se atribui o porta-voz da nova realidade humana pós-clássica.

O que esperar do romance? A nova narrativa, burguesa e popular, se adequa aos tempos caudalosos em que os absolutismos monárquicos e neoclássicos começam a entrar em uma queda sistemática para o poder apelado no seio da burguesia e na revolução perpetrada no seio do popular. O romance eclode como narrativa do pormenor, mas que inaugura uma sólida observação sobre o indivíduo até então inaudito pela epopeia clássica, em que a voz do coletivo silenciava a voz de um só. O romance é o gênero da voz única, alta, gritada no meio do turbilhão das revoluções que, por um lado bem sutil, ajudou a criar.

De certa forma, o que há de novo na perspectiva do romance é sua plausível invocação a individualidade das personagens, apelando por uma detalhada atenção nas formas constitutivas do enredo, além do mais

[...] o gênero romance [...] constitui um relato completo e autêntico da experiência humana e, portanto, tem a obrigação de fornecer ao leitor detalhes da história como a individualidade dos agentes envolvidos, os particulares das épocas e locais de suas ações – detalhes que são apresentados através de um emprego da linguagem muito mais referencial do que é comum em outras formas literárias. (WATT, 2010, 34)

O distanciamento entre a narrativa romanesca e a epopeia se compreende em como as experiências humanas são retratadas. Enquanto na epopeia existe um privilégio do heroico no qual o coletivo está inserido na personificação endeusada do herói correto, bom e virtuoso que, em medida de divindade, absorve a representação individualista e retarda o subjetivismo dos demais, o romance irrompe a barreira do heroico e transcende a sua vontade para dentro do personagem menor. A experiência humana se torna a grande mola propulsora do romance

uma vez que este gênero subtrai da realidade objetiva a sua matéria-prima. O romance imita a vida e esta tem vários caminhos e definições que contribuem para a formação do indivíduo. Logo, o que o romance constrói na literatura é um ponto de referência no qual estão inseridas as personalidades e demandas da personagem central. Não há o heroico divinizado, mas a opção definitiva de conceder ao personagem escondido à sombra do divino herói a sua chance de demonstrar toda a sua individualidade. Portanto, a função do romance está na perspectiva singular de atribuir ao personagem das sombras o seu quinhão heroico que a epopeia apenas concede ao herói coletivo.

É relevante salientar, então, que o romance é um gênero feito para uma época definitiva, enquanto a epopeia é a narrativa para uma época em formação. Digamos mais, que o romance é construído para que o indivíduo histórico seja representado com veemência e clareza para que, diante do indivíduo clássico ou épico, surja um caráter mais elevado ao seu tempo, com pés fixados na realidade objetiva do mundo que, necessariamente, não precisa mais da figura imanente do herói. O sujeito histórico por si só já basta para a matéria-prima do romance e seu alicerçar na história evoca uma descontinuidade do mito em nome de uma origem irrelevante diante do espetáculo da realidade. Tenciona-se, então, o romance a ser uma constitutiva elaboração da representação moderna dessa mesma realidade, tratando-se ainda do que a matéria épica buscava em sua narrativa, porém

Epopeia e romance, ambas objetivações da grande épica, não diferem pelas intenções configuradas, mas pelos dados históricos-filosóficos com que se deparam para a configuração. O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para qual a imanência do sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUCÁKS, 2000, 55)

A epopeia dá lugar a um gênero que, de maneira evidente, se preocupa com uma problemática puramente intrínseca ao seu tempo. A *grosso modo*, ambos os gêneros partem para uma percepção universalista distinguida como a totalidade. A epopeia é o gênero que requer um complexo direcionamento da interpretação recorrendo a totalidade, mas, por outro lado, o romance busca o mesmo fundamento, salientando o mesmo objetivo da epopeia, porém em uma outra época. As narrativas se entrecruzam como formas de narrar as realidades humanas, porém estas são tão vastas e tão díspares que cada qual faz o seu verso ou prosa dentro de seu tempo. O romance, então, é a narrativa da subjetividade em que o desejo do indivíduo não é mais dado de maneira evidente, não se supõe na individualidade recorrente da

epopeia um caráter que é dado de maneira mais prática como o destino prescrito de cada herói; o romance busca no jugo interno de cada personagem a interpretação subjetiva de sua realidade e, a partir dessa busca, entende-se a observação da vida, ou seja, o romance se preocupa com a vida e com a realidade em detrimento da epopeia mitológica e inerte na solidão de seu herói coletivo.

Conforme o exposto, o que busca o romance no seu caráter mais abrangente é uma nova visão da realidade. O gênero que nasce no seio da burguesia, primariamente, apenas se preocupa com ela mesma e, nessa visão egocêntrica e subjetiva, o romance deixa de lado o teor épico e heroico do clássico, uma vez que o grande traço desse gênero é a perspicaz observação ao que o homem moderno constrói. Com o passar do tempo, porém, é flagrante a evolução do romance como gênero que entoa mais ainda a sua presença enquanto a epopeia se torna obsoleta nos desígnios de narrativa para a realidade humana. O ápice do desenredo épico com o romance recém-elevado se dá no Romantismo. Ora, esse é o período propício para que a grande narrativa romanesca aporte, enfim, como veículo de informação e reflexo da sociedade burguesa e, agora, revolucionária que se criava na Europa e escorria deliberadamente para as colônias e ex-colônias como forma ímpar de descrição absoluta da essência liberal do homem do século XIX. Nesta contrapartida de gêneros que se abre no Romantismo, o romance se destaca como um gênero típico e fechado no seu objetivo de destituir a coletividade em nome de uma individualidade adversa ao épico, logo “o romance retratou, desde o começo, conflitos individuais e vida cotidiana, opondo-se a noções medievais latinas que privilegiam qualidade fixas, persistentes ainda em epopeias nacionais” (SCHÜLER, 2000, 06). Evidencia-se, no romance, uma predileção pelo particular e, em contraste épico, medíocre. O romance se volta a narrar, no Romantismo, o sentimento que a epopeia deixa passar para satisfazer o ego de seu herói primordial e coletivo. Portanto, os personagens do romance, seguindo as variações humanas e atrelando-se às vastas formas de definição do seu subjetivo, nunca são fixos, mas sim móveis e transparentes para uma melhor definição de sua existência.

No tocante a sua imanente reflexão sobre o contexto e as individualidades, torna-se o romance uma janela de compreensão por onde o público se vê. No Romantismo, filho da revolução burguesa e industrial dos fins do século XVIII e alinhado a essa ideia de abertura e renovação, o romance ainda se serve como entretenimento para uma classe vaidosa que, não obstante, usufrui do gênero para um bel-prazer vigoroso e como uma atitude quase alienante,

Servindo à burguesia em ascensão, com a revolução industrial inglesa, na

segunda metade do século XVIII, o romance tornou-se o porta-voz de suas ambições, desejos, veleidades, e, ao mesmo tempo, ópio sedativo ou fuga da mesmice cotidiana. Entretenimento, ludo, passatempo duma classe que inventou o lema “tempo é dinheiro”, o romance traduz o bem-estar e o conforto financeiro de pessoas que remuneram o trabalho do escritor no pressuposto que a sua função consiste em deleitá-las. E deleitá-las oferecendo-lhes a própria existência, artificial e vazia, como espetáculo, mas sem que a reconheçam como sua, pois, a reconhecê-la, era sinal de haverem superado os limites da classe. (MOISÉS, 2003, 159)

O romance torna-se um gênero a ser consumido pelas massas e, de certa forma, confortando-as com seu próprio reflexo. Por um olhar contextual, é pertinente a visão de que o romance se resume a um gênero tipicamente burguês e, por esse lado, torna-se devorado por essa classe ansiosa para se vê representada nas linhas de um determinado escritor. É evidente o contrário da epopeia, uma vez que se trata de um gênero grandiloquente envolvido por uma áurea de superioridade e didatismo sobre a realidade humana clássica. O homem clássico se serve da epopeia como forma de entender os deuses e o universo ao seu redor, porém o homem romântico e burguês se serve do romance para deleitar-se e envaidecer-se de si mesmo. O romance, então, é feito para uma época em que os deuses morrem para dar lugar a uma vaidade divinizada pelo âmbito burguês em ascensão. Para além de sua função egocêntrica, o romance ainda se esvai da realidade comprimindo-a em uma idealização que garante um desligamento do leitor de seu redor. É a função alienante que impera em detrimento, por uma justiça literária, do apego mitológico da epopeia. Mesmo que ambas se configurem uma fuga a primeiro momento, ainda assim a epopeia se utiliza do mito como forma de carregar o homem para um tempo primordial e reconhecer suas origens; o romance, por outro lado, usa essa fuga da realidade para contribuir com a imaginação leitora e evidenciar um trato estético a sua obra, é, antes de mais nada, uma fuga vazia e deslizante no mundo das ideias. O romance, então, existir, já no Romantismo, para deleitar e desconstruir todo um apego ao racional e ao real. É a fuga burguesa em sua própria vaidade.

Ainda que no Romantismo haja uma grande valorização do romance, a partir daí, porém, a sua configuração estrutural se modifica para públicos cada vez mais específicos, além de apresentar uma formatação mais hermética e elaborada na perspectiva de como os tempos começam a ser retratados. É bem verdade que no Romantismo, a superficialidade temática alinhada com uma profundidade quase revolucionária de ser o gênero da nova classe deu ao romance uma perspectiva nova diante dos gêneros clássicos. Para o Romantismo, o romance nada mais era que o gênero em formação que se baseava na classe que o apoiava e o

consumia, porém, com o seguir do tempo, a burguesia se torna um foco menos subjetivo e mais objetivo do romance. Quando o espírito romântico sai de cena com toda a idealização que cercava e estruturava o público burguês, resta apenas a objetividade de espírito moderno e realista, na qual as coisas não são mais dadas de modo subjetivo e sim empírico. O Romantismo quis para si o romance a fim de construir um mundo idealizado para seu público alvo, mas o Realismo que viria a seguir se evade da ilusão burguesa para uma concepção mais crítica e desconcertante da realidade ainda que o foco seja o burguês e uma certa idealização latente se faça perceber, a prática reflexiva para deleite da classe social romantizada perde a força. O Romantismo, saturando de invencionice e de customização idealista a realidade para o bel-prazer burguês agora sobre a decadência com o apego da realidade objetiva dos novos autores,

Ora, é esse complexo ideo-afetivo que vai cedendo a um processo de crítica na literatura dita “realista”. Há um esforço, por parte do escritor antirromântico, de acercar-se impessoalmente dos objetos, das pessoas. E uma sede de objetividade que responde aos métodos científicos cada vez mais exatos nas últimas décadas do século. (BOSI, 2005, 167)

O escritor realista exhibe uma nova forma de construir o seu romance a partir de um vislumbre objetivo da realidade que o cerca. Transitando para o pressuposto de apego a uma objetividade que transcenda o mero sentimentalismo opaco do Romantismo, o escritor realista exhibe uma nova forma de fazer a literatura com base na observação das problemáticas que a burguesia, por intermédio do próprio romance, queria esconder de si mesma. O Realismo, como estética literária, de fato, ignora a premissa da idealização pelo sentimentalismo em nome de um direcionamento dinâmico e crítico da realidade burguesa. De certa forma, isso implica que o gênero romance, outorgado pelo Romantismo como gênero “porta-voz” de uma classe, angarie uma nova função que é a de ser o reflexo objetivo da sociedade. O romance agora seria uma testemunha fiel de seu tempo, compreendendo, muitas vezes a contemporaneidade do escritor ao invés do passado oblíquo e heroico da burguesia romântica. É passível ao escritor realista a sua necessidade de se enquadrar no meio das gentes para este fim, uma vez que a base da literatura realista está envolta em seu contato direto com a sociedade em seu estado bruto e suas perspectivas científicas construídas a partir de análises cada vez mais empíricas da própria sociedade. Esta mesma que se vê já, até o pescoço, afundada em romantismo e conjurada a não perceber a realidade em volta se não for pelo prisma ficcional de um bom romance. De agente da alienação, o romance passa a ser a fonte de observação da sociedade que o consome.

É relevante admitir que com ascensão do romance realista, houve uma certa modernização dos gêneros narrativos àquele tempo de avanços filosóficos e científicos que significou a segunda metade do século XIX. Na verdade, o romance realista toma para si o pouco de lugar a que a epopeia ainda teria sendo esta já obsoleta para os tempos modernos apregoados pelo romance realista e, por conseguinte, pelo apelo cientificista e determinista do romance do Naturalismo. A última semente da epopeia morre com o Romantismo, pois ainda nele resguardava uma característica mais direta que era o seu afã pela idealização e um caráter ainda unitário em volta da coletividade burguesa. Porém, o Realismo surge com a premissa da individualidade abrupta, correspondida por manias e taras escondidas nas idealizações românticas e, indo ainda mais longe, abre caminho para o Naturalismo ressaltar o caráter nada subjetivo do homem no que tange ao seu lado patológico e dependente de todos os fatores biológicos dados pela evolução. O Naturalismo, com a rispidez literária da ciência, evoca o homem animal e biológico em detrimento ao finado homem épico da obsoleta epopeia clássica, sem lugar no mundo da ciência e da especulação.

A imensa camada de realidade que toma conta do romance em meados do século XIX, rompendo barreiras discursivas da idealização e alicerçando-se na pragmática científica que toma conta da intelectualidade europeia para depois da metade do mesmo século, traduz ainda o forte caráter narrativo que o romance tem de se abster do heroísmo épico e ancorar no imaginário egoísta da grande representação da trivialidade humana. O romance que vai construindo a sua forma a seguir contribui para formar ainda mais esse imaginário humano, buscando sempre o empirismo em detrimento ao mitológico da epopeia que conseguiu pôr em obsoleto. Sendo assim,

O romance é, de todos os retratos, o mais abrangente e elástico. Pode se estender aonde for – aprenderá quase tudo. Tudo de que precisa é um assunto e um retratista. Mas para isso, magnificamente, se dispõe toda a consciência humana. E se seguirmos adiante, e perguntarmos por que a representação é necessária se o objeto representado é tão mais acessível, a resposta parece ser que o homem combina com seu eterno desejo por experiência uma habilidade infinita que o permita adquirir essa experiência de maneira mais barata. Ele furtará sempre que possível. Gosta de viver a vida dos outros, embora esteja ciente dos pontos em que ela pode se tornar intoleravelmente semelhante à sua própria. (JAMES, 2011, 53)

A literatura romanesca apresenta em sua estrutura um caráter reflexivo dado ao retrato fiel que constrói de uma sociedade que, dentro do romance, ganha diferentes aspectos. Seja como for, o romance tem um papel importante dentro da perspectiva representativa que

oferece. Não obstante, é inerente ao romance se tornar uma forma de como a sociedade, através do seu consumo, se vê. A vivência interna ao romance é uma pura forma de interpretar a realidade fora dele, dando ao leitor um retrato fácil e objetivo daquilo que vivencia todos os dias, mas que ainda não conhece por inteiro. Seja pela idealização imanente ao Romantismo ou aspecto analítico do Realismo alinhado com a ciência exacerbada do Naturalismo, o intento do romance está em observar o ser humano e dá para ele o seu quinhão reflexivo. Como o cotidiano está inserido na realidade humana, como podemos vê-lo e senti-lo às vezes ao redor, é caro ao romance uma pragmática noção de representatividade do mesmo, uma vez que, a partir disso, a realidade humana ganha outra visão, mais ampla que o redor limitado que a cerca. É no romance que persiste a visão histórica desse homem apegado ao modelo burguês e que faz do seu dia-a-dia o seu lar e, apesar da trivialidade, a literatura romanesca influi um caráter reflexivo. Torna-se, então, o cotidiano e a vida do homem matérias do romance que cada vez mais afunda em uma análise psicológica, física ou determinista desse novo personagem. O romance começa a destrinchar o homem moderno dando-lhe de volta algo só seu: a sua individualidade.

É nessa nova perspectiva romanesca que se dá a necessidade de uma literatura voltada para o individual cada vez mais subjetivo do homem. Após a grande evidência realista, o romance passa a analisar os tipos sociais que ganham forma mais objetiva em fins do século XIX. A era agora é das incertezas de tal maneira que a literatura passa ser o receptáculo dessa nova forma de pensar, dando à realidade humana uma forma introspectiva de analisar a si mesma. Ainda que seja cara à literatura romanesca o desejo de representar o homem, fica mais evidente, por volta do início do século XX, uma tomada interna da alma humana, reconstruída para o romance a partir de um ponto de vista fragmentado e descontinuado. O romance, agora, é o retrato de um homem partido em vários pedaços. É evidente que, alinhado a essa nova forma de interpretação da realidade humana, o início do século XX trouxe consigo a necessidade de evidenciar a cultura humana de maneira contemporânea. Não só a literatura, mas artes em geral construíram um novo alicerce para interpretar os novos tempos, de fato, olhando não mais para simples modelos artísticos, mas para as realidades implícitas de cada canto do mundo. Os artistas em geral, e isso inclui os escritores, agora retomavam um contraponto da epopeia: o retrato coletivo dado ao seu quinhão de espaço no mundo. A realidade, muito bem evidenciada pelas literaturas realista e naturalista do século anterior, agora servia de base para a demonstração cultural de um determinado povo. Enquanto a modernidade esfacelava o que restava de completude e idealização burguesa, ecos enfadonhos do Romantismo fundador, outro processo se continuava dos restos idealizados que era,

justamente, o retrato fragmentado das realidades além do eurocentrismo vigente e da estrutura burguesa de literatura. O romance, no centro do processo, se destinou a escrever sobre o que se poderia considerar contravenção marginal diante da literatura pura e burguesa. E o século XX se tornou a época em que a transcendência artística ia além de, simplesmente, apurar o gosto estético. Pensamento enfatizado por Hobsbawm (1995, 190) quando afirma que:

Para a maioria dos talentos criativos do mundo não europeu que não estavam confinados por suas tradições nem eram simples ocidentalizadores, a tarefa principal parece ser descobrir, erguer o véu e apresentar a realidade contemporânea de seus povos. O realismo era o movimento dele.

Parecia que logo de início, o papel do artista é enveredado pela circunstância dos rumos tomados já no início do século XX, que era o de refletir acerca do seu lugar no mundo. Ao buscar uma perspectiva mais próxima da realidade, o artista requereu para si o montante narrativo em volta de sua cultura. Não havia mais uma interdependência com o eurocentrismo cultural que minava uma força colonial em busca de uma identidade aglomerada. O artista no século XX começa a distinguir a sua cultura particular da que é feita pelos padrões eurocêntricos. Não se busca mais o modelo europeu diante das peculiaridades miscigenadas que se encontra no período do escritor. A realidade se mantém pura e clara, tornando-se, assim, o melhor modelo para artista.

Obviamente, a arte, e a isso inclui a literatura, sofre dos pressupostos modernizadores, uma vez que já no início do século XX busca um meio de atribuir-se um valor que condicionasse o aspecto interpretativo da nova realidade humana. O romance, então, aprofunda-se ainda mais na sua perspectiva analítica. Torna-se, de vez, o gênero da modernidade por sua apreensão fácil e objetividade característica. Alinhado a essa visão, o futuro da epopeia, nesse trânsito estrutural do romance, fica deveras incerto, uma vez que quanto mais a sociedade se aprofunda no individualismo inerente, mais ela precisará do romance, logo

Por ser o romance a recriação da realidade é que os ficcionistas se têm mostrado sensíveis ao tema da sociedade em decadência: quando tudo parece desmoronar é que mais se faz necessária a tarefa do romancista. Coletando dos escombros numa unidade imaginária ou dando forma à procura de solução para crise, o romance cumpre sua missão de restaurar o conhecimento e a fé. Em tempos amenos, aliena-se, tornando-se passatempo ou atribui-se o papel de subversor da ordem, transformando-se em arma de combate e de ação social, (MOISÉS, 2003, 165)

O romance torna-se, com o passar do tempo, um aparato para redefinir o social. De certa forma, essa redefinição ou restauração confirmam ainda mais a força narrativa do novo gênero, ressaltando o seu caráter objetivo de retratar a realidade. Além disso, o romancista – demiurgo que sintetiza a realidade, socializa e, além disso, reflete – é o grande alimentador de espíritos e corações comuns à sociedade. É a partir de sua ideia criativa e de sua intuição diante das complexidades da realidade humana que ele a reconstrói no tocante romanesco. Dessa forma, o romance ocupa um espaço imprescindível dentro da sociedade, através de um papel que solidifica seu *status quo* como gênero representativo e necessário, ainda que subtraia, muitas vezes, um quinhão de atenção em tempos não turbulentos. O romance, então, supera a epopeia no teor de universalismo e influencia, uma vez que sua objetividade e amplitude nas temáticas diminui o caráter coletivo da epopeia ainda apregoadado a ideia constante de representação da realidade através de uma porção mínima e objetivada na escrita. Sendo assim, ainda que não possa parecer, uma epopeia morta no auge do romance é uma imagem peculiar, uma vez que só uma pode existir e dessa forma “morta, a epopeia se eternizou. Alimentando-se de suas muitas mortes, é que o romance se mantém vivo” (SCHÜLER, 2000, 09). Pois é que na efemeridade da épica em verso é que o romance se alonga em vida, mas a epopeia, enfim, não morre por completo. Ainda se exige uma necessária visão objetiva e coletiva que persiste no seio do romance. Porém, a maneira como o romance retratará isso dará na sua própria estrutura, ou seja, ainda que estejamos distantes entre romance e epopeia, ambos comungam da objetividade e da coletividade, ainda que de suas maneiras. Mas os tempos que pedem o romance não são os mesmos que pedem a epopeia, o novo gênero vem para redefinir o homem e completa-lo na sua individualidade, logo,

A novela – le roman, o romance – diz explicitamente um deles, creio que Lukács, é a epopeia de nossos tempos, a única epopeia possível no mundo sem deus(es). Nosso tempo, qualquer tempo que haja cortado o cordão do umbigo com o mito e a eternidade, é um tempo indigente. Mas se tiraram tudo ao homem de nossos dias, há uma coisa que permanece inconfiscável: o *ἔπος*, o nome, a palavra substantiva, o oráculo. (MOURÃO, 1997, 14)

Na visão poética de Gerardo Mello Mourão, presente na sua obra *Invenção do Mar*, uma epopeia deliberada, de nossos tempos são do romance. O romance é a epopeia para uma era sem mais daquilo mágico e metafísico cujo homem era transpassado. Há uma verdade no

romance que só vale dizer para o homem moderno, apregoado pelas necessárias e objetivas visões individuais. Mourão ainda afirma que este “tempo indigente” e sem mitos que o romance insere ainda não subtraiu a necessária busca do homem pela palavra formadora, ou seja, apesar de o romance inserir no espaço da modernidade o seu quinhão de gênero voltado ao retrato de um homem sem deuses, ainda resta a semente épica “inconfiscável” envolvida pela palavra ainda moldada ao gosto do escritor anacrônico.

Mas ainda nestes tempos da indigência e da incompletude humana, no qual a falta de heróis em nada interfere na vida cotidiana atrelada ao individual, há algum espaço para a epopeia? A modernidade que é o grande local da aventura humana sem deuses ou mitos, cuja aventura da busca da essência humana se faz perceber (LUKÁCS, 2000) é o grande momento do romance, mas a imanência épica da coletividade ainda permanece junto da forma fragmentada e transcendente dessa realidade humana nova. A necessidade da epopeia subsiste na necessidade de uma retomada dos valores coletivos da identidade humana em crise, ou seja, uma totalidade subjacente ao mundo do romance, uma vez que a necessidade apregoada do épico consiste em ainda expressar essa mesma totalidade em um dado momento que o romance não consegue pois,

[...] se algo na época atual, por seletividade, em futuro bem distante, parecer relevante para a monumentalidade social e humana, é a poesia épica que será devidamente apropriada para tanto. Evidentemente, o passado absoluto do mundo épico, até a idade clássica da Grécia antiga, não existe mais no espírito de nenhuma sociedade ocidental. Porém, assumir que o novo modelo de existência, destituído de totalidade, rechaça a poesia épica – como um olhar desnecessário para um mundo calcificado ou mesmo um exercício sintomático de “esclerose” – é assumir que um “gênero” é uma matéria naturalmente dada. Consideramos que isso não é efetivo, uma vez que épico, lírico e dramático são, sobretudo, estilos. (SOUZA, 2017, 161)

A época do romance, essa epopeia burguesa e transcende do individual, sobrepõe as margens épicas de uma sociedade feita pelos mitos e pelos heróis. Não obstante, requerer que isso é apenas passado não o torna deveras obsoleto. A epopeia exige a grandeza e a grandiloquência e ainda que caminhe perdida no mundo fragmentado da modernidade e do modernismo e seu iminente pós-modernismo, a realidade humana ainda subtrai do épico a sua necessidade de ser grande. A totalidade ainda persiste, ainda que não seja a mesma da era clássica, mas ainda ecoa como forma de aglutinar as diferentes identidades do mundo (pós)moderno. Negamos a totalidade como forma de abrir espaço para um olhar cada vez

individual, fundamentado na participação do sujeito moderno único e não no herói coletivo épico. Logo, ao criticar a epopeia como gênero morto, estaríamos nos adiando com relação a valorização de uma forma narrativa que, ainda que não se sirva do mundo maravilhoso de Homero ou Virgílio, continua sendo o canto primordial do alvorecer da humanidade.

Contudo, em que ainda persiste a epopeia? Em todo caso, se a epopeia ainda persiste como seria ela no mundo moderno e pós-moderno? Salientando essas perspectivas sombrias, o futuro da epopeia diante de um cenário fragmentado e quebradiço como estes parece incerto mediante a não adaptação desse gênero a eles. A epopeia persiste na modernidade, mas não como resultado de uma coletiva vontade e iniciativa, mas como a substância primordial, a palavra ou a imanência dela no discurso fragmentado da época (pós)moderna.

2.3. (Pós) Modernismo e tradição: a epopeia que persiste.

O modernismo/ou pós-modernismo são termos que se mesclam no imaginário e nos estudos atuais. Ambos os termos têm uma conotação jovial e subentendida como a forma mais clara de avanço e de apego ao novo. Tanto o modernismo quanto o “pós” estão entrelaçados pelos mesmos laços de esperança em uma definição clara e objetiva, ainda que isso se torne deveras enfadonho, uma vez que isso se torna um labor intenso e minucioso, no qual o modernismo se confronta consigo mesmo e, por pequenos lapsos de coincidência crônica, confirma-se.

Por vezes, ainda podemos atrelar a palavra “tradição” aos termos supracitados. Porém, isso torna deveras problemático, pois o modernismo sempre pressupõe negar a tradição. Mas, nesta assertiva é inerente crer que ainda que o modernismo se mostre como uma saída, uma opção ante a tradição, ela ainda deve a mesma um quinhão de base. Ora, o modernismo é o caminho para se entender a tradição dentro de, muitas vezes, um esquecimento deliberado que se retoma quando o assunto vem à tona. Logo, a tradição não deixa de ser aberta às interpretações modernas.

O modernismo sugere um forte grau de observação crítica da realidade. Movido pela necessidade de se desapegar no mundo de problemáticas criando outras totalidades, o pensamento moderno ainda abre caminho para uma interpretação contextual livre, combatente das subjetividades e das análises aprofundadas ou alegóricas demais. Sendo assim, “o modernismo na arte e na arquitetura representou-se e foi representado como vanguarda, opondo-se sem remorsos às estranhadas repressões do passado e transformando com heroísmo o destino humano” (CONNOR, 2012, 88). O modernismo é uma vanguarda latente que ajuda

a renovar as forças artísticas e contrapõe-se com a tradição para apresentar uma nova visão contextual da arte. Nessa perspectiva, é que se deve entender que o modernismo significava, então, renovação, busca pelo novo em detrimento a tradição, construindo uma nova essência na realidade humana exposta: a de um heroico destino desapegado da tradição.

E, dentro desse contexto, esse pensamento conhece o seu extremo. Ainda: o modernismo pressupõe um trabalho coletivo para seu fim e isso se torna umas das principais críticas da sua forma de se sustentar. De fato, quando acontece de o pensamento moderno entrever-se agora como tradição ao invés de romper, encontra-se em ebulição o pós-modernismo. Sendo assim, “o pós-modernismo quis, pois, continuar o modernismo como forma de negação e romper com o modernismo como cultura estabelecida.” (COMPAGNON, 1996, 117). Desta forma, existe uma verdade atrás da filosofia pós-moderna no que tange estar ligada aos mesmos pressupostos do modernismo. Porém, este ainda encabeçando a revolta cultural em meados do século XX, não se absteve do poder, tornando-se puramente doutrinário e totalitário em seus quesitos libertários. Irônico até, mas assim o modernismo acabou destituindo a tradição para se impor como tradição. E é daí que surge o pós-modernismo, a negação objetiva e real das “regras” modernas nas quais reside a certeza de uma liberdade individual e, ao mesmo tempo, uma nuance fragmentária.

O pós-modernismo surge em meio ao prisma de discursos do modernismo no qual reside inúmeras conjecturas contextuais como por exemplo as definições do que é artístico. Evidencia-se, sempre, o gosto do modernismo pelas vanguardas europeias que, nessa concepção, se torna um divisor de águas objetivo e simplório. As vanguardas são as verdadeiras rupturas, ainda que acadêmicas. Mas sobre isso, o pós-modernismo encara essa mudança como previsível, pois a vanguarda será eliminada dentro da arte em nome de uma quebra nas estruturas artísticas alinhada a um pressuposto de análise e valorização das diversas manifestações adjacentes. Destarte, o pós-modernismo insere um novo olhar, transcendente e introspectivo sobre o próprio tempo em que se vive, rompendo as barreiras do modernismo e construindo uma interpretação acerca do se está à vista. Logo, uma das coisas mais visíveis que podemos observar desse momento é

[a] postura pós-modernista de confrontar os paradoxos da representação fictícia/histórica, do particular/geral e do presente/passado. E, por si só, essa confrontação é contraditória, pois se recusa a recuperar ou desintegrar qualquer um dos lados da dicotomia e, mesmo assim, está mais do que disposta a explorar os dois. (HUTCHEON, 1991, 142)

Ainda que o pós-modernismo venha desintegrar o mandante modernista em campo, os lados se mantêm intactos, uma vez que existe uma necessidade de procurar entrever entre esses lados uma nova forma de enriquecer a realidade. Ora, o pós-modernismo busca, dessa forma, uma nova visão não atrelada ao academicismo cego e operante do modernismo abstrato e ideal que o precedeu. Confrontar os paradoxos significaria pôr em xeque todas as diferentes nuances que o modernismo apresenta, ressaltando, dessa forma, um ponto valorativo em que não há perdedores.

Sendo assim, esta postura pós-modernista abre espaço para novas concepções em torno de como a arte e outras formas de manifestação subjetivas, ressaltadas a partir de uma visão muito mais centrada na interpretação quase que “hermética”. Não se pode falar que o pós-modernismo negue alguns pressupostos tais como a própria tradição. É que, estando em total liberdade relacionada ao contexto, o pós-modernismo começa a construir um novo exercício dentro do espírito humano. Ou seja, existe na realidade humana iluminada pelo pós-modernismo novas formas de reavaliar a tradição. Enquanto o modernismo e os movimentos que se desprendem dele aglutinam teorias em torno de um ser humano “a-histórico” e desmerecedor da concepção tradicional em nome de um novo e absurdo retrato da vida e do mundo, o pós-modernismo insere uma nova visão em que à o homem é resultado de sua própria evolução e que, ainda que esteja distante e fragmentado, deve muito a tradição que o antecedeu. Em um recorte bem específico, podemos admitir assim como Guillebaud (2003, 227) que,

Somente nossa amnésia e nossa irreflexão nos autorizam a falar do indivíduo como uma realidade banal, cotidiana, esquecendo sua incrível novidade histórica e o salto qualitativo que a eleição deste valor representou em nossa relação com o mundo. É evidente que o passado jamais deixou de ter indivíduos excepcionais, destino solitários e fora do comum, que são realidades de que nos falam a literatura ou a História há séculos.

A tradição é uma constante na formação do homem moderno (ou pós-moderno). A ideia de que nós não devemos nada a ela não consegue encontrar elo com nenhuma explicação plausível ou aceitável, uma vez que somos um resultado evolutivo e as tradições corroboraram para tal. A realidade banalizada e o fragmento cotidiano como uma sinédoque do mundo atual não refletem o verdadeiro espírito humano detentor de uma égide acerca da tradição. O pós-modernismo, lar natural dos questionamentos, ainda que se mostre hostil às efemeridades passadistas, não as nega como estrutura calcificada para o alicerce do mundo,

mas, ainda que não as exalte, apenas lhes deixa a brecha para existir e para servir-se de escolher clara e evidente aos caminhos que a realidade humana deve tomar. O indivíduo do contexto pós-modernista é o resultado da história e tem seu alicerce na tradição, evocando-a, não faz mais do que se mostrar no seu estado natural de coisa criada com o passar dos anos. Subliminarmente, o indivíduo insere as novidades que lhe percorrem o contexto em que vive, todavia, elas não fazem nada mais do que refletir esse contexto. É o estar-se no mundo, o presente. Não é à toa que o pós-modernismo e seus equivalentes terminológicos (pós-modernidade e pós-moderno), muitas vezes evadem para o conceito de contemporâneo. Mas o vazio que este termo apresenta é gigante: ele apenas reflete o agora, o estar-se em um momento preciso ou, nesse caso, o exato momento. Já o pós-modernismo é uma categoria que vai além: ele define um estado de espírito que resulta, muitas vezes, no agora.

Todavia é inerente ao pós-modernismo esta forma sublime de estar-se preso ao que é novo, mas ainda assim abrir caminhos para possíveis ressurreições. Em resumo, é difícil observar no pós-modernismo algo que consiga interceder com uma voz uníssona em todas as esferas da vivência humana, assim como algo prático e estabelecido. Os tempos voláteis nos quais colocamos os pés se tornam a casa real do pós-modernismo e, de certa maneira,

Não podemos, por conseguinte, definir Pós-modernismo, não podemos estabelecer seus limites, não podemos assegurar seus traços dominantes. Podemos, entretanto, falar sobre essa instabilidade, esse deslizamento, em que o significante abalado ressoa a própria hesitação do período artístico, que não se assenta sobre sólidas fundações. (BYLAARDT, 2014, 92)

O pós-modernismo se torna um lugar de questionamentos, ainda que estes se sobressaiam para questionar o próprio período. Porém, no pensamento de Bylaardt fica claro que o pós-modernismo é deveras complexo para se ater tão somente acerca do seu começo ou seu fim. A delimitação sistemática do pós-modernismo é um trabalho árduo no qual não iremos nos resguardar nesse momento e, ainda seguindo a linha de ideias e Bylaardt, podemos apenas desenvolver as suas premissas instáveis e questionadoras, nas quais o tudo e o nada não são dados de maneira clara, pois tudo flutuaria em meio às questões norteadoras que inflam os alicerces das coisas. O pós-modernismo se evade de concepções sólidas e abraça a era dos questionamentos e das dúvidas; a era das instabilidades em que o estruturalismo encontrou o desmonte e a certeza humana foi consumida pelo fogo da bomba nuclear. No mais, a realidade humana que tramita pelo pós-modernismo se liga de maneira intrínseca à

incerteza e à instabilidade que urge deste sobre aquela.

É nesse cenário de fragmentação e questionamento que se observarão os novos rumos da narrativa. Ora, se o romance é uma narrativa que subtrai da realidade humana a sua matéria, persistirá ainda? Se por acaso pensa-se no romance como gênero estático, talvez se compreenda que ele é feito para acabar na época do pós-modernismo. Mas o romance se adapta e se reconstrói e, ainda por cima, sempre se atualiza. Ele não é estático, pois se apegasempre ao agora, como afirmar Bakhtin (1998, 417)

O romance está ligado aos elementos do presente inacabado que não o deixam enrijecer. O romancista gravita em torno de tudo aquilo que não está ainda acabado. Ele pode aparecer no campo da representação em qualquer atitude, pode representar os momentos reais de sua vida ou fazer uma alusão, pode se intrometer na conversa dos personagens, pode polemizar abertamente com os seus inimigos literário etc.

A essa flexibilidade do romance, sobrepõe-se uma característica proeminentemente épica que seria o seu quinhão coletivo. Ora, se o autor pode “gravitar” ao redor do romance que de tal mentira ele acabe por sintetizar todas as formas de revelação da realidade humana, inteirando-se de vários universos em diálogo, é imprescindível também o reconhecimento dessa realidade se dê pelo viés da interpretação do coletivo. O romancista, um operário artístico das massas, literário do presente, apegase, necessariamente, aos seus pares culminando nas experiências universais, porém observando somente a individualidade do sujeito. É um sujeito que apresenta as mesmas ânsias que outros, mas que ainda assim se mostra individual e indiferente. O romance é o gênero por excelência de uma época em que o homem não contabiliza mais experiências e os anseios e as angústias se multiplicam diante desse quadro do cotidiano.

Por outro lado, a conviver com o romance, persiste a epopeia. A narrativa clássica, tomada como morta no século anterior, mostra-se capaz de retirar de seus próprios escombros a matéria de sua existência. Porém, essa bem-sucedida ressurreição terá um preço, uma vez que nossa época não é mais a da evidente aventura humana na qual a coletividade era representada pelo heroico semideus ou rei; a era do romance é, evidentemente, a época da transgressão comportamental e trato individualista. A epopeia se insere nesse mundo peculiar e distante dos propósitos os quais dominam o seu gênero, uma vez que o pós-modernismo é instável e contínuo. Logo, afirma Bakhtin (1998, 405)

O mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das “origens” e dos “fastígios” da história nacional, o mundo dos pais e ancestrais, o mundo dos “primeiros” e dos “melhores”. Não é o caso de se saber o modo pelo qual o passado se apresenta como conteúdo da epopeia. A referência e a participação do mundo representado no passado é o traço constitutivo formal do gênero épico. A epopeia jamais foi um poema sobre o presente, sobre o seu tempo.

O gênero épico tal qual nos é dado na poética clássica é restrito a um tempo aquém dos mitos. O tempo mítico, ancestral que só recuperado pelo breve verso da epopeia e da fala original se constrói, claramente, para os nossos tempos, dentro da perspectiva heroica e coletiva da realidade humana primitiva que se condiciona a ser transmitida por diversas épocas posteriores. O “mundo das origens” que a epopeia se inscreve na sua trajetória literária é o mundo no qual se permite enxergar o passado, construir um verso enaltecido pelo mito original no qual reside toda a essência da realidade humana. Isso faz com que o verso épico se abstenha do presente, uma vez que tal época não é a dos heróis. A estes, sobra como lar apenas o passado, onde a realidade humana estava sendo construída e necessidade de grandes heróis se fazia perceber em um mundo que comungava céu e terra como um só.

Logo, o parecer que se há na epopeia de Mourão é o que o “mundo das origens” se liga inteiramente ao mundo dos princípios e das conquistas, quando se lançaram ao mar os lusos para a sua “invenção”,

Ontem os pinhos da terra
 Hoje os pinhos do mar
 Os pinhos da terra acenam
 Das encostas do Alentejo
 Do lombo do mar caminham
 Pelo lombo do mar
 Esses pinhos do mar

Aonde vão os linhos plantados nos vales?

Do verde dos vales vão
 Os pinhos da verde flor
 Ao verde das águas verdes.

Aonde irão os pinhos já plantados
 No caminho sem fim das águas verdes?

E era uma vez um Capitão
 E o vento e as velas
 Da caravela
 Levavam e levavam
 Ao fim da terra e ao fim do mar

O Capitão do Fim, poeta.

E o mar sem fim se vai findar ali
 Nos olhos do Capitão que miravam
 No verde da pupila e no verde das águas
 O verde fim do Oceano sem fim
 Onde é o fim da terra do sem fim. (MOURÃO, 1997, 33-4)

A imagética dos pinhos que viraram caravelas e navegaram é um princípio da épica de Mourão. As navegações em si demonstram a capacidade humana de ir além daquilo que eles vivem ou de seus limites e, para o imaginário do homem dos séculos XV e XVI, essa conquista significava ir ao fim das coisas e do mundo conhecido. O limite das navegações era o fim da criação divina e o mar era a grande fronteira. Ao definir a epopeia como canto das origens do mundo, Mourão evidencia em seu texto uma elaborada visão de como essa origem só é conquista em paradoxo com a chegada do homem ao fim do mundo. A figura do “Capitão”, não como um herói coletivo típico de Homero ou Virgílio, mas como uma metáfora lírica da figura do cantador empunhado com as histórias do povo, é um recorte épico da jornada testemunhada pelos poetas além de Mourão. A origem do mar, nos tempos primordiais e no trato épico, é a superação desse herói lírico dos limites do mundo conhecido até o seu fim.

O mundo da epopeia transcende o tempo. Com a chegada do romance isso fica mais evidente, pois o romance, “a epopeia burguesa”, por se abster do passado em troca do presente e do hodierno da sociedade refém das revoluções industriais, aprofunda-se mais na essência humana. Porém, o aprofundar-se na essência é retirá-lo da coletividade a qual pertence. Somos partes de um todo, ainda que esse todo ande fragmentado no pós-modernismo vigente. O que a modernidade ensina é justamente essa pré-disposição ao fragmentário ou ao veloz. “As sociedades modernas são, portanto, por definição, sociedades de mudança constante, rápida e permanente” (HALL, 2014, 12) O modernismo e sua consequente ampliação de sentido chamado pós-modernismo se demonstram como itinerários de uma volatilidade social. A persistente mudança, ainda que pareça uma contradição de termos, na verdade é a essência dos tempos pós-modernos. A realidade humana se abstém da inércia e parte para uma confluência de identidades que se bifurcam, ampliam e desnorteiam. É uma constante mudança, resultado, principalmente, da perspectiva construtivista da essência humana que o romance ajudou a criar. Não há razão para a epopeia em tempos que o homem se busca mais do que busca ao seu próprio mito.

No tocante a isso, é inerente a discussão, ainda que o romance prevaleça, em como a

epopeia encontra o seu lugar na era do pós-modernismo. Mesmo que haja uma distorção crítica dentro da perspectiva de estabelecimento de uma identidade única e inerte, a epopeia, então, se lança na busca pelo primordial dessa identidade. Ora, mesmo que a realidade humana no pós-modernismo seja regrada pela fragmentação, à epopeia, cabe a busca para a própria essência primordial humana, ou seja, ainda que os tempos sejam hodiernos, a epopeia se solidifica em um passado que seja intermitentemente necessário, sendo assim,

Quanto à poesia épica moderna, coube-lhe recolher o que o romance rejeitou por incapacidade de assimilar: a presença duma tarefa filosófica e mitológica correspondente aos novos tempos históricos, inserida na ação heroica e na visão totalizante do mundo. Certo é que também para a poesia morreram os deuses da mitologia greco-latina, certo também que novas mundividências se instalaram no seio das artes, - mas também é verdade que a poesia épica moderna ainda carrega a crença num plano transcendente, para além da camada sociológica em que se compraz o romance. O poeta moderno de fôlego épico “vê” uma dimensão espacial e temporal para fora, senão para cima, da dimensão social em que mora o romance. (MOISÉS, 2003, 321)

O lugar de ocupação da epopeia na era moderna não é o mesmo do romance, mas de fato, ambos se acomodam no mesmo espaço de interpretação da realidade humana. Porém, o diferencial mora na essência de cada gênero: ao romance, cabe aquilo que, se pode dizer, é não-transcendental, pois este gênero se aplica, tão somente, às verdades objetivas ou à retratação direta das angústias, sofrimentos, alegrias que se relacionam diretamente com a realidade humana posta em análise. Mesmo em uma época pós-moderna em que se observa o gosto pelo intrínseco, metalinguístico ou, até mesmo, pelo fantástico e insólito, somados a necessidade de entender a essência humana, o romance ainda não sai da sua objetividade em narrar estas coisas. Por mais filosófico que seja o romance ele não sairá da esfera da análise objetiva da realidade humana. Ao contrário, à epopeia moderna cabe o transcendental, uma vez que as divindades estão mortas e apregoadas no passado ou naquilo que transcende o cenário contemporâneo do romance. A epopeia é o gênero, na era moderna e, por conseguinte, na pós-moderna que ainda se evade do presente e da análise objetiva do homem. Ao poema épico cabe ainda o passado, o heroico e o totalizante, ou seja, tudo aquilo que não se torna efetivamente matéria para o romance. Esta evasão se dá por meio de uma busca pelo que há além da realidade humana dada de maneira evidente. A epopeia busca analisar o que resta depois que a essência é esmiuçada pelo romance, ou seja, uma busca vertical e transcendental para além da objetividade narrativa.

É cara à epopeia a perspectiva de lidar com o transcendental em uma época em que os deuses estão mortos no que tange a sua influência direta nas ações humanas. O poema épico é construído para lidar com o mito, controlá-lo e apresentá-lo de maneira única e unilateral para os homens. Só que a realidade humana primitiva não mais persiste e a ideia de homem empírico e fragmentado é o que há. Portanto, não haveria sentido se a epopeia ainda recorresse aos excessos míticos que tanto foram abordados nas eras clássicas. O que a epopeia busca está próximo do religioso, mas não é mais a prerrogativa coletiva que se faz necessária. Não há, na epopeia moderna, qualquer trâmite que se volte para o divino e, de certa forma, a necessidade de qualquer coisa relacionada isso se torna obsoleta diante da transcendência épica, logo,

Com efeito, despida de conotação religiosa e mesmo de carga pragmática, a transcendência, viva na poesia moderna, substitui o plano mitológico da epopeia antiga. Ao fazê-lo, a poesia não só mantém íntegro o plano mítico, embora adequando-o às novas circunstâncias, como cumpre a tarefa filosófica que o romance é incapaz de realizar, enquanto visão unitária do mundo. (MOISÉS, 2003, 322)

De fato, o que se pode entender pela epopeia moderna é justamente a sua tentativa de adequação aos novos tempos, porém sem perder a sua essência. Dado que a face divina da epopeia não cabe nos novos tempos abarrotados de romance, cabe a ela engendrar uma nova forma de analisar esse lado. A transcendência se mantém, então, como uma boa fórmula de atingir o que o romance não atinge. A mitologia e o mito que, para a realidade humana primitiva, mantinha determinado valor, torna-se agora um “plano mítico” e transcendente que corrobora com a visão épica de dar uma noção unitária para a realidade humana no modernismo e no consequente pós-modernismo. Logo, cabe ao verso épico ainda se voltar as suas temáticas de raiz, porém sabendo que no pós-modernismo, por exemplo, o mito não carrega um grande valor e, por causa disso, torna-se um plano transcendental a frente do que o romance, muitas vezes, busca retratar.

Mas, se a transcendência épica é o que faz a narrativa girar, qual a estrutura? Sendo esta a questão que possa abater qualquer persistência da epopeia, é inerente entendê-la a partir de um ponto de vista clássico até o caráter pós-moderno.

O que se torna relevante de analisar é o fato de o gênero épico ser uma imitação de ações superiores, ou seja, lidar com a perspectiva ativa da realidade humana já na sua concepção clássica. Todavia, a imanência épica da superioridade, apesar de ser uma ideia tocante ao clássico, ainda se mantém no pós-modernismo mediante o foco ligado ao caráter

transcendental e afora da substância social que fica a cargo do romance. Sendo assim, o que resta é a construção épica, pois ainda se sabe que a matéria-prima da epopeia – o mito – ainda se torna relevante, mesmo que de forma planificada. A estrutura épica, única e pensada para comportar a unidade e coletividade humana na narrativa, ainda explora as vastas opções imitativas que estão sempre no cerne do épico. Dessa forma, a estrutura épica no pós-modernismo é uma “ressurreição” fragmentária, como ressalta Mourão (1997, 16-17)

Dou por entendido que o poema épico escrito em nossos dias pode e deve ser feito também de *collages*. Toda obra de arte é feita de *collages*. As formas são repetidas e novas formas que fazemos são um espelho, um contraponto de formas anteriores. Fazemos uma forma nova para operar a re-surreição de formas defuntas. Este é o poeta: taumaturgo das ressurreições. Homero re-surge e re-suscita sempre. Em Virgílio, em Dante, em Camões, em Hoelderlin, em Shakespeare, em Rimbaud, em Baudelaire, em Ezra Pound.

Ainda que consolidando uma visão puramente literária, o autor de *Invenção do mar* sobressai à teoria para explicar como a epopeia ressurge no pós-modernismo. Entenda-se, primeiro, que as *collages* nada mais são do que recortes de manifestações artísticas, literárias ou não, que se sobrepõem no verso épico. Mourão insiste na feitoria do poema a partir de uma “ressurreição” das formas. Ainda que a nova estrutura surja, ela ainda deverá pagar o preço para aquelas que estão na origem. A epopeia se enforma nelas, constituindo uma continuidade no verso desde o berço original. Nessa perspectiva, é inerente ao debate que a visão de Mourão consiste em uma continuação da ideia de epopeia moderna ser a transcendência, uma vez que a forma, nascida de Homero, transcende o tempo, espaço e o gênero romanesco para se reconfigurar em um verso heroico e além da narrativa burguesa. Ainda que o romance se torne uma seletiva necessidade de desenvolver aspectos objetivos da realidade humana, cabe a epopeia ainda aquilo que está além dessa objetividade e, para tanto, as formas primitivas não serão postas de lado.

Logo, a persistência da epopeia se dá por meio de sua continuidade no mundo (pós) moderno através de sua adequação a um mundo sem mitos – usufruindo do chamado plano mítico – e constituindo-se em uma análise aquém da transcendência – estabelecendo até que o local do romance esteja vinculado, tão somente, a um recorte objetivo da realidade humana. Além do mais, sendo a epopeia um gênero aglutinador e coletivo, a sua imanência para com a realidade humana se dá por meio de sua intensa busca ao valor unitário e coletivo dessa mesma realidade, ou seja, mesmo que a relevância mitológica e o apego ao divino estejam fora da nova ordem constituinte, a epopeia ainda se sedimenta nessa busca, no mesmo

parâmetro, pois é nesta conjectura que está a essência épica. Destarte, o que se pode falar por transcendência e *collages* é, simplesmente, a estrutura que a epopeia encontrou para que houvesse uma forma de adequação ao mundo moderno e no resultante pós-moderno. A persistência da epopeia se liga, então de forma intrínseca, ainda, a uma busca evidente do que está além da mera objetividade do romance, a identidade coletiva que pressupõe qualquer realidade humana no decorrer do tempo.

3. NARRAÇÃO E IDENTIDADE NACIONAL: A NAÇÃO CONSTRUÍDA DE PALAVRAS

3.1. O conceito de identidade: variações de um mesmo ponto

A literatura é uma constante que move no indivíduo o seu caráter a fim, o seu ponto de equilíbrio uno e específico. O papel da arte literária para tanto exige uma conformação social ou uma necessidade de análise do indivíduo a partir de sua caracterização mais próxima de uma definição dele mesmo. A literatura, ao ser construída, evoca a noção de identidade.

O termo é bem volátil e costuma designar inúmeras esferas e características que entoam significações múltiplas em múltiplos contextos. O que é a identidade? Um termo transgressor? Um termo definitivo? A identidade é um vago sentido que, através dos tempos vai sendo preenchido e mensurado na medida em que ganha uma nova forma ou aspecto. A constituição da identidade é algo maleável através dos estudos e das categorias as quais está inserida. Evocar uma identidade através da literatura é construir um significado em torno de determinado indivíduo ou, quando não, em torno de alguma coletividade que se suponha ter algo em comum desde a sua origem.

Mas ainda que se fale em identidade ou identidades, é de se supor também a hegemonia da diferença criada no seio da cultura para que tais existam. Ora, a identidade é o que apresenta o indivíduo ou as determinadas coletividades no contexto e, ainda mais, a identidade é o que *representa* o indivíduo nestes contextos. A identidade demarca o território e sobrepõe uma noção específica concomitante com a força com que é introduzida. Ela é um alicerce baseado na diferença e nas conceituações alheias a outras identidades que não sejam a mesma. Ou seja, para consolidar as identidades, deve haver uma diferença. Mas ainda assim isso se mostra plenamente gradativo e operante. Stuart Hall (2014) concebe três identidades diferentes que evoluem com o tempo baseadas nas concepções de sujeito em determinadas épocas humanas. O sujeito do iluminismo, centrado e unificado, pleno de sua individualidade e introspecção em si. O sujeito sociológico, primeiro passo consciente rumo à construção identitária em interação com mundo na qual, “[...] a identidade é formada na “interação” entre o “eu” e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas esse é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem.” (HALL, 2014, 11). A partir desse diálogo com

o externo, o “eu real” do sujeito começa a construir um conhecimento de mundo que fica disperso dentro da sua própria “originalidade”. O sujeito sociológico de Hall é o que interage com o meio ainda que a sua essência se mantenha, em alguns casos, inteira e incólume. O contexto fora do sujeito entra em interação com o “eu real” e, nesse processo, o hiato entre o sujeito e o mundo é preenchido pelas novas visões. Porém, a multiplicidade de visões que o contexto oferece para o sujeito acaba lhe destituindo de seu caráter unificado. Surge daí o chamado sujeito pós-moderno “não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. A identidade torna-se uma ‘celebração móvel’”. (HALL, 2014, 11). Nesse pressuposto, o que existe de diferente na concepção pós-moderna de identidade é que o sujeito, após interagir o seu “eu real” com o mundo, acaba se fragmentando nas inúmeras possibilidades identitárias dada pelo contexto.

Através de um ponto de vista pragmático, a visão didática de Stuart Hall tenta alicerçar a identidade nos pressupostos diacrônicos como uma evolução. Isso dá pela maneira como a identidade sempre foi interpretada pelo sujeito no decorrer do tempo. De fato, épocas anteriores ao que chamamos de pós-modernismo, a identidade do sujeito era una e completa. Indo um pouco mais além do tempo, podemos perceber, por exemplo, que a identidade do homem clássico era mesclada ao caráter coletivo que a cultura desse indivíduo valorizava. Se no Iluminismo é que chegamos ao ponto de termos um sujeito com a imanência do seu “eu real”, isso se dá pela evolução de ideias e filosofias que carregaram a perspectiva do sujeito culminando com a época da valorização das dúvidas como forma de compreender o mundo. O homem “modernista”, continuador das premissas Iluministas, sobressai do valor do “eu real” em busca de uma concepção identitária que o coloque a par do mundo. E, a partir daí a época pós-moderna evoca a fragmentação, ou seja, a turbulência de identidades que afloram no meio do “eu real” do sujeito até então único. As possibilidades de identificação ajudam a recriar no sujeito, agora, pós-moderno uma complexidade que só se relaciona com o meio externo. Não existe um termo ou um fim, pois “somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis” (HALL, 2014, 12).

Se, na verdade, o sujeito se molda em meio às “identidades possíveis”, ou seja, às possibilidades que ele tem mediante o contexto, o próprio sujeito se surpreende fragmentado na medida em que evolui adentrando um contexto. A concepção de identidade de Stuart Hall evidencia esse caráter evolutivo pelo qual se passam as identidades até a vertigem pós-moderna.

Ainda dentro do conceito de identidade, cabe agora um olhar para o termo da *diferença*. Como já mencionamos, as identidades sempre passam por processos complexos e

pertinentes até a sua formação específica em cada sujeito. A identidade evoca a diferença. Sobrepõe-se a diferença no seio do turbilhão identitário que é a forma como cada grupo ou cada indivíduo se identifica. A diferença, em conceito bem primordial, para não chamar de básico ao que remete a própria palavra, é a base para o entendimento da identidade como um conceito que se atribui às diferentes formas de manifestação coletiva ou individual que existe. As representações e suas significações dentro de um contexto auxiliam na tomada de preferência ou, inclusive, pela tomada de criação em determinado grupo identitário. Dessa forma, compreende-se que,

Todas as práticas de significação que produzem significados envolvem relações de poder, incluindo o poder para definir quem é incluído e quem é excluído. A cultura molda a identidade ao dar sentido à experiência e ao tornar possível optar, entre as várias identidades possíveis, por um modo específico de subjetividade. (WOODWARD, 2014, 19)

Na fala de Woodward, consoante com a fala de Stuart Hall anteriormente, podemos perceber que há aqui uma aspirante conotação a uma categoria específica de sujeito que é sociológico. De fato, o sujeito sociológico é o que está a par do mundo. Ele é o “não acabado”, ele na verdade amplia seu campo de visão para além a fim de construir sua própria identidade, ao mesmo tempo que deve compreender a identidade dos outros. Para tanto, fica evidente o uso das práticas de significação que consistem em gestos, manifestações ou pensamentos que criam uma imagem nítida e contemporânea e na qual persiste a matéria prima para se construir o sujeito em sua identidade. Toda a prática, para o sujeito, cria um processo de significação no qual se origina as definições identitárias desse mesmo sujeito. Essas práticas são hierárquicas e transcendentais, uma vez se evadem do universal para o indivíduo. Elas se tornam a cultura em modo geral, esta que envolve o sujeito e cria a sua possibilidade identitária dentre de várias outras que ou nunca ocorrerão ou já ocorrem, incessantemente, ao redor. A cultura oferece ao indivíduo a base empírica para a manifestação de sua identidade, criando assim uma forma de confrontar o sujeito. Alinhado a isso, saindo já da individualidade, a identidade em questão pode sobressair ao coletivo, dando a este uma coisa única e representativa, como uma bandeira hasteada para todos verem.

Dentro dessa perspectiva da identidade do sujeito, é relevante construir um entendimento básico para o que apresentaremos como níveis básicos da identidade. Evoca-se três níveis gradativos de identidade. O nível individual que é o que se relaciona diretamente com o sujeito e a formação identitária ainda se encontra em uma base hermética, pois cada ser

humano tem a sua identidade. O nível cultural já envolve um grupo maior de indivíduos e existe uma predileção única pelo que está acima deles. Este nível fica mais visível em sociedades primitivas ou ritualísticas/mitológicas, uma vez que a formação religiosa do sujeito concebe um determinado primário de aglutinação baseado, principalmente na interação com outros indivíduos. O nível nacional pode ser configurado como uma busca identitária no âmbito cultural, porém com o apoio político. A identidade nacional é a face politizada da identidade cultural, pois as peculiaridades de cada nação ganham *status* quase que oficiais ou, quando não, são supervalorizados em detrimento a outros valores. Apesar da especificidade de cada um desses níveis, cada um deles se fragmenta na contemporaneidade. Mesmo a identidade nacional começa a se romper pelo fato da globalização, mas em comparação aos outros níveis, ainda se mantém forte e um dos grandes motivos é a força do discurso nacional e como ele engloba evidenciando um aporte popular sempre acima. Dessa forma, acerca da identidade nacional, de maneira bem basilar, pode-se dizer que “as identidades nacionais não são coisas com as quais nós nascemos, mas não formadas e transformadas no interior da *representação*. ” (HALL, 2014, 30). Sendo assim, é inerente a questão identitária evocar a perspectiva que a nação é uma representatividade que a todos convém, mas isso não fica somente, como já foi mencionado, no âmbito nacional, o qual ainda voltaremos a debater nesse capítulo. A identidade é moldada e construída através dos seus contatos com o mundo ao redor, destituindo-a de uma confortável posição de invariável e remetendo-a a um precipício de variedades e conclusões dispersas em todos os cantos.

Estas impressões da identidade reforçam cada vez mais o seu conceito principal ou original: a questão identitária se molda a partir de uma visão peculiar do mundo, ou seja, algo que seja diferente, alheio ou outro,

Seja pessoal ou nacional, a identidade afirma-se primeiro como um processo de diferenciação interna e externa, isto é, de identificação do que é igual e do que é diferente, e em seguida como um processo de integração ou organização das forças diferenciais que distribui os diversos valores e privilegia um tipo de acento. (SODRÉ, 2015, 52)

A ideia é bem simples: onde residir a diferença, reside a identidade. A diferença é o que o opõe um e outro, mostra os alheios e o que há além e aquém. A identidade, em suma, vive das diferenças que podem se apresentar de formas variadas, conquanto estejam sedimentadas no indivíduo de maneira imanente. Cada diferença atrai uma outra e ambas se tornam a igualdade. Mas o que é igual em essência e aparência, em um conjunto, torna-se diferente diante de outras variantes. Cabe a cada igualdade se organizar internamente

seguindo os valores de integração que lhe cabem. Porém, ainda assim, haverá as diferenças em um conjunto de igualdade, pois os valores de um diferem dos do outro e assim por diante. O âmago da identidade funciona dessa forma como algo volátil e transcendente, passível de amostragem quando em contato com outrem em uma margem comparativa.

Portanto, na construção identitária, é inerente entender a fundo essa concepção da diferença. Que a mesma, quando explorada em sua essência, faz jus à ideia de interação com os outros. A diferença é um reflexo às avessas, na qual um vê no outro o que não tem em si e vice-versa. Porém, ao enxergar o outro, evoca-se um princípio identitário que se condiciona na variedade identitária. Logo, a identidade é um jogo que se completa em um mesmo patamar de observação e no centro de tudo, vislumbra-se a cultura de ambos os reflexos.

Entendendo a cultura, constrói-se um conhecimento intensificado de identidade, pois é com ela que se compreende o processo de formação identitária do sujeito. Perceber a cultura é perceber as manifestações vivas da realidade, ou seja, definir fielmente onde reside o núcleo duro da identidade do sujeito. A cultura é variável e o seu pé de realidade reside, enfim, em como ela transborda para o mundo físico como uma metáfora para entender o homem.

A cultura não é unicamente aquilo de que vivemos. Ela também é, em grande medida, aquilo para o que vivemos. Afeto, relacionamento, memória, parentesco, lugar, comunidade, satisfação emocional, prazer intelectual, um sentido de significado último: tudo isso está mais próximo, para a maioria de nós, do que cartas de direitos humanos ou tratados de comércio. (EAGLETON, 2011, 184)

Logo, a cultura se apresenta como um imã que atrai para si a concepção subjetiva de identidade, pois esta é construída em seus alicerces e cada individualidade tem a sua própria cultura em um pertinente meio identitário celebrado pela diferença. Além do mais, é inerente à cultura o conceito de vivência. A proximidade da cultura com o sujeito a torna variante concisa para objetivar os paradigmas do mesmo dentro de uma imagem única da diferença. Ou seja, a cultura é a “bússola” para o sujeito que norteia a sua identidade. Não é só “aquilo de que vivemos”, mas ela é um objetivo no qual colocamos todos os nossos expoentes tradicionais como, inclusive, perspectivas éticas e morais. A identidade, então é o reflexo da cultura no indivíduo, cabendo a cada um, baseado em uma ciência da semelhança ou da diferença, enxergar-se no indivíduo em questão. E se for para entender a cultura ou as culturas como algo alicerçado na diferença ou na identidade, entenda-se que na perspectiva pós-modernista, onde reside um diálogo propício com as fronteiras identitárias, a cultura se torna algo mais maleável ainda. Logo, “longe de serem algo unitário, monolítico ou autônomo, as

culturas, na verdade, mais adotam elementos ‘estrangeiros’, alteridades e diferenças do que os excluem conscientemente. (SAID, 2001, 51).

A percepção de cultura como uma amálgama construída de várias ramificações é uma constante na obra de Mourão, como se pode ver no decorrer de sua obra. A importância que a mistura cultural tem em *Invenção do mar* é o resultado de uma observação evolutiva da cultura brasileira, esta posta aqui, como um exemplo de fluências entre as pertinências de pertencimento e diferença:

Este país é uma empresa nossa
E esta foi a carta constitucional do país
Escrita pelo Padre Manoel da Nóbrega:

Não era uma empresa do rei, de sua corte,
De seu clero, de seu tesouro, de suas armas:
Empresa nossa – de cada capitão
Cada soldado, cada padre, cada bolsa
Cada um de seus fundadores
E cada sonho era um feudo e cada feudo um sonho
E cada sonho um perigo e cada marinheiro
Ao pisar a terra pisava seu próprio feudo
Seu risco sua vida e sua morte – e era senhor
De seu risco, sua vida e sua morte em busca
De seu império:

Sebastião!
Sebastião!

Cada palmo de chão é a sesmaria de seu reino
E cada reino um engenho na lua
Onde talvez morava o rei e o rei
Era o puro clamor de seu próprio nome:

Sebastião!
Sebastião!

E era a empresa de cada negro no eito e nos palmares
Seus olhos também no horizonte do mar e da montanha
Das Angolas e das Serras Leões onde reinara
E agora aqui também à espera do Esperado:

Sebastião!
Sebastião!

E era empresa do tamoio com seu cocar
De ouvido colado ao chão das várzeas
Esperando o rumor dos passos do Encoberto
Na marcha que viria pelos vales do Oeste:

Sebastião!
Sebastião! [...] (MOURÃO, 1997, 175-6)

Em Mourão, a percepção identitárias das culturas que fabricaram o homem brasileiro é evidente nos traços e nos matizes que correspondem aos povos que aqui vieram. “Este país é uma empresa nossa”, para o eu lírico/narrador do poema esta é a ênfase cultural que os exploradores tomaram para si, porém, alargando o fator histórico, pode-se perceber que a “empresa nossa” é mais ampla, transcendendo o aspecto histórico e abrindo espaço para uma análise cultural construtiva. O índio e o negro são, de fato, diferenças que constituem, também, o alicerce do pertencimento a nação, pois a cultura não é única em seus “ingredientes”, mas sim variada e, uma vez executadas no parâmetro da convergência, constituem, também, de identidades para a formação de uma identidade. Mourão ainda reforça esse conceito único remetendo ao mito sebástico, relacionado o famigerado rei “esperado” Dom Sebastião, ressaltando, culturalmente, a importância do mito como algo aglutinador e sintético da realidade humana.

Contudo, a percepção de cultura alicerça a identidade ou identidades a partir de sua noção de pertencimento ou diferença. Ainda no tocante a estes termos, podemos salientar que a cultura nunca é única: ela é peculiar e contradiz todo e qualquer contexto em que ela se coloca, de maneira pertinente, do lado oposto de um discurso oficial que a rebaixe. A cultura é alheia aos indivíduos, porém estes não podem dizer o mesmo daquela, uma vez que é graças aos seus pressupostos que eles podem se identificar dentro de um determinado conjunto norteador. A cultura é um alicerce, voltamos a falar, que devolve ao indivíduo o sentido de sua identidade e noção de pertencimento.

O conceito de identidade, como já foi demonstrado, anda em determinados meios e complexos arredores da teoria, mas nunca será um conceito definitivo, ainda mais com a chegada dessa noção catalisadora de modernidade que abrange o indivíduo nos dias atuais. Desde a metade do século XX até os primeiros anos do século XXI, o conceito de identidade vagueou por máximas e análises que demonstravam apenas um fim em si mesmos. Não que todos estivessem errados ou, de certa maneira, incompletos, mas é que há uma variante cultural muito forte no mundo e adequar a identidade a estes novos ares torna-se um trabalho árduo e demorado, mas ainda assim enriquecedor para se conhecer esse novo homem moderno.

Stuart Hall (2014) ao tentar embasar a sua análise da identidade na perspectiva do sujeito e, ainda mais, evidenciar a fragmentação do sujeito pós-moderno mediante ao contexto da globalização, ao nosso ver, instituiu um constructo que permite alinhar outras formas de ver como o pós-modernismo – na concepção de movimento mesmo – atribui a questão

identitária uma nova forma de ver e de reconstituir a essência do debate nesse sujeito pós-moderno. Ainda mais: é inerente ao debate que haja uma outra forma de avaliar os questionamentos em torno da identidade, porém o que implica em uma visão mais crítica seria, justamente, o enfoque contextual, no qual persiste a ideia de que o sujeito é fruto do seu meio, atribuindo ao mesmo as interações que o forma e o fragmenta.

A conjectura teórica em torno da identidade na pós-modernidade ganhou mais força com a hipótese da “modernidade líquida” iniciada por Zygmunt Bauman. (2001), no qual podemos observar a ideia de que o fluído e o constante se atêm nessa ideia efêmera e móvel que a nossa individualidade. Os tempos de hoje são os tempos líquidos nos quais resistem apenas o agora e, depois disso, esse agora se torna um passado apenas revisitado, mas nunca inteiramente vivido posteriormente. A ideia de Bauman comunga perfeitamente com a de Hall principalmente no que tange à brevidade das coisas. Ambos evocam a perspectiva da globalização como fonte da fragmentação do indivíduo, tornando-a efetiva no tocante à busca por uma identidade. Todavia, ainda que falemos da conjectura globalizante, é imanente a identidade pós-moderna mostrar que essa conjectura não a livra de se fragmentar e de transcender. Aliado à concepção de globalização como ferramenta fragmentadora da identidade, entra o capitalismo, uma vez que este, através do poder financeiro instituído pelo mercado, evidencia, muitas vezes, a falência de uma identidade inteira e completa. Mas nos tempos líquidos capitalistas, é inerente que a questão identitária tenha de passar pelo “buraco de agulha” do capitalismo global. Sendo assim, de certa forma,

Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens da mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as *identidades* se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, história, e tradições específicos e parecem “flutuar livremente.” (HALL, 2014, 43)

A vida em sociedade, através do prisma da globalização, deixa perceber o fundo cada vez mais fragmentado em que as identidades estão imersas. É, em uma ideia geral, a percepção de que as possibilidades e escolhas imanentes da “nova ordem” fragmentadora do indivíduo o faz não se estender a um ponto fixo, mas sempre se modificar no espaço. O mercado global se torna o senhor das mediações e contrapontos, influenciando na percepção em sociedade uma forma inteiramente nova de convivência na qual as identidades não mais são fixas e protegidas em sua essência, mas completamente “desalojadas”, ou seja, mergulhadas em um mar de possibilidades contextuais que assomam a ela outras tradições e culturais além

daquelas que, a ela, já estavam apregoadas. Talvez a predominância discursiva que podemos instituir a este contexto identitário seja o da *crise*. Porém, se pensarmos em crise como algo que anarquiza e incendeia a ordem vigente, seria mesmo conveniente atrelar a identidade uma perspectiva anárquica na qual predomina uma crise institucional? Ainda que possamos destituir a identidade de uma forma fixa e imóvel, isso não pode se configurar uma crise, uma vez que o que existe no seio da questão identitária é o seu poder de mutação e de transcendência. Ao “flutuar livremente”, a identidade da rigidez sociológica e abraça as possibilidades e contexto aquém de sua completude. A fixidez identitária, na verdade, só é possível, no pós-modernismo, com sua tendência relacionada às possibilidades e contextos.

Porém, retornando a premissa dos “tempos líquidos”, podemos perceber que essa fixidez identitária inexistente no contexto do pós-modernismo e que, além do mais, sofre de uma variação fluída para o mundo das possibilidades. E sobre essa fluidez identitária, Bauman (2001, 107) afirma:

As identidades parecem fixas e sólidas apenas quando vistas de relance, de fora. A eventual solidez que podem ter quando contempladas de dentro da própria experiência biográfica parece frágil, vulnerável e constantemente dilacerada por forças que expõem sua fluidez e por contracorrentes que ameaçam fazê-la em pedaços e desmanchar qualquer forma que possa ter adquirido.

As identidades, em uma percepção mais subjetiva, estão sempre em fluidez. Ainda que haja uma constante reavaliação externa que promulgue uma fixidez identitária, os bombardeios externos transcendem essa perspectiva e colocam o sujeito à mercê de suas variantes e contextos. A questão identitária, exposta por Bauman, evidencia um trato aparente de rigidez da identidade, todavia, no mesmo caminho de Hall (2014), o teórico polonês-britânico, ele consente com a fragmentação interna do sujeito, ou melhor, com a sua fluidez. No tocante às aparências identitárias, no fundo, o sujeito simplesmente emana sua “essência líquida” diante dos tempos em que se apregoa uma falsa fixidez. As identidades em um contexto pós-modernista estão aquém da dilaceração. A solidez antepassada do sujeito é posta em xeque dentro de um cenário de caminhos possíveis e, no tocante as suas ações, tudo será mediado pelo efeito identitário que suas relações com o mundo podem trazer.

E se o caso ainda se trata da ponte intermediária do eu com o mundo, a globalização – e *a posteriori*, o capitalismo imanente a ela – dominam o cenário para a formação da identidade. Ora, se por um lado a fluidez interna do indivíduo é o motor de seu mundo de

possibilidades, o lado externo nada mais que o reflexo, ou vice-versa. No caminhar da questão identitária, sobrevive uma certa aptidão para a fragmentação/liquidez dela mesma, ou seja, o mundo converge para submergir a identidade em uma total reconstrução individual. Os tempos são fluídos e fragmentados assim como a identidade do sujeito:

A principal força motora por trás desse processo tem sido o princípio a acelerada “liquefação” das estruturas e instituições sociais. Estamos agora passando da fase “sólida” da modernidade para a fase “fluída”. E os “fluidos” são assim chamados por que não conseguem manter a forma por muito tempo e, a menos que sejam derramados em um recipiente apertado continuam mudando a forma sob a influência até mesmo das menores forças. (BAUMAN, 2005, 57)

Os tempos da fluidez abalam as estruturas sociais e, de certa forma, abalam também as relações sociais impostas a elas. O sujeito preso a esse tempo líquido concentra toda a perspectiva de como a fragmentação e a fluidez não são, somente, fenômenos externos a sua individualidade. A fixidez se tornou um mero joguete do passado em uma época que o trânsito social e constante das identidades corrobora para o “disforme” social que contempla as modificações mais radicais no seio da questão identitária. Não haveria, em uma época fluída/fragmentada e multicultural, espaço para uma reação fixada em um pressuposto identitário “totalitário”, pois a globalização e o seguido capitalismo “sem fronteiras” instauram a era do mercado e da transposição identitária pela mídia e pelo poder financeiro. Os tempos fluídos são tempos anti-totalitários e as identidades se tornam peões de um tabuleiro multicultural. Tanto Bauman (2005) quanto Hall (2014) discutem esse fenômeno pela ótica da experiência social e da demonstração cada vez mais evidente de desapego às tradições e costumes que suturavam o sujeito à uma identidade fixa e imóvel.

Contudo, a constância de uma identidade fluída/fragmentada no seio da globalização parece enaltecer uma época de desapego do passado e uma intromissão da incerteza ao invés da consolidação de uma evolução. À mercê de uma premissa variante, a questão identitária reflete o que há de mais evidente na perspectiva moderna (ou pós-moderna) cuja face mais brutal seja mesmo esse total desalojamento identitário causado pelo trânsito multicultural, globalizado e, porque não, capitalista, onde o mercado dita as regras. Existe uma pressão cada vez maior para que o desprendimento com o passado se torne uma regra imutável diante das identidades mutáveis. Sobretudo na velocidade que caminha o contexto do pós-modernismo, a tendência fica ainda mais evidente, pois o passado e a construção basilar da identidade tendem a sofrer uma irreversível fratura temporal com o agora. Consoante a esse cenário, porém,

Se conseguir um dia se livrar de seus restos e andrajos e dos desconfortáveis vínculos que o unem ao passado, o modernismo perderá todo o seu peso e profundidade, e o turbilhão da vida moderna o alijará irreversivelmente. É somente mantendo vivo esses laços que o ligam às modernidades do passado – laços ao mesmo tempo estreitos e antagônicos – que o modernismo pode auxiliar os modernos do presente e do futuro a serem livres. (BERMAN, 2007, 408)

A necessidade de haver uma ponte com uma essência “perdida” da identidade do sujeito é a que torna remanescente a perspectiva de “norte” do mesmo. Vivemos uma época em que se põe adiante toda uma nova forma de visão baseada na liquidez e na fragmentação, mas até que ponto tais convergências identitárias podem atingir, de fato, o sujeito? O modernismo – e o consequente pós-modernismo – tornaram-se cenários para uma debilitação da identidade fixa ao mesmo em que há como subsequente uma negação paradoxal ao passado que tanto influi nas escolhas hodiernas. A constituição cultural do sujeito e sua identidade inerente sobrecarregam outros mundos construídos e captados através das mais variadas manifestações sociais. Logo, ainda que haja uma plausível negação ao passado baseado na corrente fluída ou na multicultural fragmentação do sujeito, aquele ainda não é totalmente negável ao ponto de ser esquecido. O sujeito do pós-modernismo, sem a fixidez identitária, pode reaver o passado assim como a forma líquido ou fragmentos de algum objeto ganham múltiplos espaços.

Portanto, torna-se viável que o principal conceito da identidade está atrelado ao movimento que a mesma faz dentro da sociedade. Longe do fixo e do rígido “eu real” sociológico, a questão identitária se move livremente dentro de um contexto em que a permite qualquer nova alusão ou apego basilar. As identidades fluídas, construídas nos fragmentos, vão além de qualquer rigidez e evadem-se para os recantos do social, do ontológico ou, até mesmo, do imaginado.

4.2. A identidade nacional e seu alicerce na *comunidade imaginada*

Se o conceito de identidade é tão volátil ou variante como se assomou anteriormente, na concepção individual, a premissa identitária ganha uma força discursiva bem mais ampla do que a mera formalidade abrangente de uma conceituação. É que, a partir do vislumbre individual, pode-se salientar a perspectiva coletiva que a identidade pode ganhar se

colocarmos algum desses indivíduos no cenário além do que seu sujeito fechado e fragmentado. Aquém da identidade individual e fragmentada, consente-se uma identidade nacional fomentava no seio artístico e cultural que, de certa forma, ainda norteia a questão identitária individual.

Pensar a identidade nacional é pensarmos uma forma de definir o indivíduo a luz de uma cultura muito maior que ele, associando-o a um coletivo nacionalista construído para dar ao sujeito a noção de *pertencimento* a uma cultura vasta no seu espaço. Todavia, isso não é uma constante na história humana. Antes de mais nada, é inerente a explicação exposta acerca da identidade nacional que sua origem recente – juntamente com o estado moderno – é um pressuposto relevante mediante ao contexto da importância dessa identidade. A ligação com a nação prevalece além de uma concepção divinizada ou “celestial”. A ligação nacional ou coletiva que os indivíduos constroem entre si através de uma identidade comum não se abstém de um formidável conjunto de elementos – em todos os casos, culturais – que se conjugam a fim de apresentar ao sujeito uma forma de pertencimento a uma determinada cultura. A identidade nacional se alia, de fato, com uma identidade cultural, porém esta acaba sendo moldada pela boa vontade de uma ideia central de estado-nação que compõe um *index* de culturas que possam traduzir os anseios identitários de seu povo. Logo, o que veremos aqui se volta inteiramente a como a identidade nacional se apresenta no contexto do estado moderno e de suas concepções limitadas de cultura.

Mas o que ainda precede a identidade nacional? O sujeito líquido/fragmentado destes tempos ainda pode falar de identidade nacional? Ainda que o tema seja um tanto quanto escorregadio, é uma discussão que gera como efeito uma retomada do valor ideológico do que seria a nação e quais os pressupostos identitários sobre ela arremessados. A nação, uma construção social coletiva que, em teoria, deve comungar uma cultura, língua e história em comum dentro de seu povo, é um perfeito aglutinador de identidades fragmentadas/líquidas sobre uma única égide idealista e coletiva refletida pelo espírito nacionalista, “segue-se que ideia de nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – *um sistema de representação cultural*. As pessoas não são apenas cidadãos legais de uma nação: elas participam da *ideia* da nação tal como é representada em sua cultura nacional.” (HALL, 2014, 30). Logo, a nação não deve ser vista como uma formalidade política ou organização vazia em espírito. Ainda que essa visão seja tentadora em uma época de fronteiras formais, a nação vai além de uma forma literal de linhas no mapa. A nação ainda seria uma ideia margeada por uma simplória participação de suas culturas internas e remanescentes. A identidade nacional, nesse escopo se mostra como uma forma construída pelo próprio povo, ou seja, sua ideia ou

mistificação. A nação, em si, é uma forma de realização popular através de um norte coletivo construído a partir de uma cultura comum. Ainda nessa concepção, nos adianta Hall (2014, 30):

A formação de uma cultura nacional contribuiu para criar padrões de alfabetização universais, generalizou uma única língua vernacular como meio dominante de comunicação em toda a nação, criou uma cultura homogênea e manteve instituições culturais nacionais, como por exemplo, um sistema educacional nacional

A nação, logo, se torna um âmbito de convenções. De fato, é nela que se constrói e se constitui todas as emergentes formas de identidade para todos os indivíduos. A nação condiciona e padroniza a cultura e seus habitantes acabam por reproduzir essa padronização através de seus comportamentos e manifestações mais evidentes. A cultura nacional está presente na língua, na história e na educação e estas manifestações são passadas e repassadas tornando-se um padrão cultural que define, por tabela, a identidade do povo. Sendo assim, é na nação que se vê a grande “fôrma” identitária, pois é ela que imprime no sujeito os ditames culturais aceitos pelo coletivo no qual ele faz parte. Dentro dos sistemas, o objetivo cultural da nação é homogeneizar sua cultura. Apesar de isso parecer um tanto quanto totalitário, na mais pura visão “fascista”, por exemplo, homogeneizar a cultura ainda se torna uma fronteira impermeável para uma identidade fixa em tempos pós-modernistas. A nação é um porto seguro identitário em tempos de globalização pela sua capacidade de convergir seus indivíduos sob um mesmo signo cultural. Não se pode negar a língua ou a cultura de um país, uma vez que o sujeito local é quem a mantém vivas em um contexto globalizado e, ainda que este sujeito negue, será baseado em uma negação a uma cultura nacional preexistente a ele. Logo, o passado nacional e sua padronização cultural são quase inseparáveis do sujeito.

A identidade nacional é algo que se torna como um todo deliberado. É, na verdade algo funcional e transcendente onde se permite entrever as interferências culturais na identidade individual do sujeito. Porém, é imanente a esta identidade sempre ser avessa às convenções coletivas, pois, apesar de haver uma interrelação cultural, a nação é uma colcha de retalhos de outras culturais com vários “satélites” girando em torno de uma que é grande e comum, principalmente através de um discurso oficial e conciliador. O que podemos delimitar aqui como discurso está contido, inteiramente, não forma como a ideia de nação é modelada para atingir seu efetivo significado diante do indivíduo. Logo, como já foi mencionado, a nação é uma entidade deliberada e elaborada no discurso, sendo assim

As culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos *identificar*, constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas. (HALL, 2014, 31)

A perspectiva do discurso nacional forma um determinado sentido. Esse mesmo só será completo quando absorvido pelo coletivo que entenderá esse discurso como um verdadeiro elo com a sua nação. O sentido é a identidade e só nos identificamos pois ele nos dá uma visão única do nosso contexto. A base constitutiva do sentido está na forma como deliberamos o nosso passado e nossa história e como salientamos essas vertentes no presente. Ora, o passado é o lugar onde alicerçamos a nossa origem, tanto individual quanto coletiva, sendo assim, é nele que está resguardado o motivo de existir de nossa identidade. O presente é apenas o receptáculo do que o passado construiu discursivamente e a sua imanência na identidade é o fruto de como alinhamos o nosso lugar no mundo com aquilo que nos construiu. Nesta intermitente saga da identidade nacional, a sua construção se deve fortemente a como o discurso parte de uma premissa imaginativa ou inventada. Resguarda-se, aqui, então, a perspectiva da identidade imaginada evidente aos olhos da literatura.

Não é de especular, tão somente, que a literatura tem um papel fundamental para a construção da consciência nacional, pois é nesta forma de arte que reside o controle discursivo fundamental para o desenvolvimento de um projeto de nação baseado, principalmente, no pressuposto imaginativo. “A literatura é o sonho acordado das civilizações” (CÂNDIDO, 2004, 175), ou seja, é a imaginação ou devaneio das sociedades, a sua realização de maneira mais subjetiva. A literatura representa, de fato, a imanência da vontade humana que se atribui, diretamente, ao índice do registro. Sendo ela a portadora das subjetividades humanas, é inerente perceber como ela influi, categoricamente, sobre as construções identitárias humanas. Parando para observar tal ponto é fácil concluir que a identidade nacional, como uma construção discursiva diretamente influenciada, além de outros fatores, pela literatura, é, em certo ponto deliberativo, uma *comunidade imaginada* nos moldes formais e transcendentais que o teórico britânico Benedict Anderson (2008) nos demonstra. Para ele, o sujeito de uma comunidade imaginada está atrelado a uma concepção nova de tempo na qual este é configurado através de uma visão de *simultaneidade* alinhada com a perspectiva de existência da comunidade além do próprio indivíduo, ressaltando o seu *pertencimento*. A este papel reflexivo da sociedade, Anderson (2008, 55) afirma:

Entenderemos melhor por que essa transformação foi tão importante para a gênese da comunidade imaginada da nação se considerarmos a estrutura básica de duas formas de criação imaginária que floresceram pela primeira vez na Europa durante o século XVIII: o romance e o jornal. Pois essas formas proporcionaram meio técnicos para “re-presentar” o *tipo* de comunidade imaginada correspondente a nação.

O romance e o jornal solidificaram a certeza na *simultaneidade* que cria o âmbito propício para o entendimento de vivência em comunidade. De certa forma, partir da ideia de uma identidade deliberada não é um todo absurdo, pois as criações imaginativas ajudam muito ao indivíduo nortear as suas escolhas. É a partir da imaginação que existe o caráter identitário individual. Nesta esteira, é que Anderson vai atribuir à chegada do romance e do jornal a perspectiva de que a nossa noção de comunidade se construiu mediante ao pressuposto imaginativo. Este, por sua vez, criou um ambiente estrutural possível que evidencie ou represente a comunidade, integrando-a ao indivíduo leitor. Através da ficção romanesca ou do jornal noticioso, o sujeito individual percebeu que estaria mais sozinho,

A ideia de um organismo sociológico atravessando cronologicamente um tempo vazio e homogêneo é uma analogia exata da ideia de nação, que também é concebida como uma comunidade sólida percorrendo constantemente a história, seja em sentido ascendente ou descendente. Um americano nunca vai conhecer, e nem sequer saber o nome, da imensa maioria de seus 240 milhões de compatriotas. Ele não tem ideia do que estão fazendo a cada momento. Mas tem plena confiança na atividade constante, anônima e simultânea deles. (ANDERSON, 2008, 57)

A percepção de *simultaneidade* conseguiu estabelecer uma construção geral sobre como o indivíduo vê a comunidade que o cerca. Essa ideia encontra alicerce no que o teórico denomina “tempo vazio e homogêneo”, contrário do “messiânico”. Neste último, a noção de simultaneidade estava alinhada com a vontade divina, logo, era um caráter dado de forma generalizante. O que um realizava era o mesmo que o outro, pois as vontades eram cambiantes seguindo a vontade de Deus. Já aquele pressupõe a simultaneidade tal qual a conhecemos, realçada no cotidiano e dada de maneira não-divina, pois a comunidade se baseava na soma de fatores simultâneos, não-ligados e dados de maneira horizontal que se percebe no dia-a-dia e evidenciados em discursos comprobatórios como o romance e o jornal. A segurança discursiva dada pela noção de *simultaneidade* é basilar no conceito do que é a própria identidade, uma vez que a comunidade age seguindo os pressupostos coletivos, não de

maneira totalitária, mas de forma livre enveredada pela “normalidade” que o sentido do discurso insere.

Dessa forma, é interessante atribuir que, para se começar a falar de identidade nacional, deve-se partir da ideia de que o coletivo da *comunidade imaginada* se sobressai à esta questão identitária, uma vez que se deve assumir a perspectiva de comunidade – coletivo humano – para fins de definição da identidade nacional. Aqui, o termo ganha uma força mais política e menos conceitual, pois estamos lidando com a formação da nação como uma entidade viva e constituída no alicerce de sua própria história e, de uma maneira objetiva, sua literatura.

Considerar a identidade nacional viva e conceituada em um determinado contexto requer observar como este é manifesto a partir das suas entrelinhas e conjecturas. Toda identidade é motivada por algo maior e extrínseco como Bauman (2005) e Hall (2014) nos afirmam através de suas respectivas identidades líquidas e fragmentadas, salientando que a volatilidade de contexto auxílio na quebra da identidade individual. Alinhado a esta perspectiva, a identidade nacional também ganha uma nova forma de estruturação, uma vez que é moldada por um contexto externo ao individual, porém criado no coletivo. Símbolos, palavras e, o nosso objetivo, a literatura, são os motores da formação identitária. A literatura, conforme já foi elucidado, se torna algo mais objetivo desta forma, pois insere um conjunto de fatores que definem o sujeito nacional como a língua e a cultura,

A Identidade é construída pela transmissão de lendas, narrativas e valores espirituais e morais entre gerações de uma dada comunidade, povo ou grupo social. A transmissão dessas lendas, narrativas e valores visa a manutenção de uma memória coletiva garantida pela repetição/reprodução, por vezes inconsciente desses sistemas simbólicos (mito, língua, arte, ciência, religião etc.). São estes sistemas que costuram os indivíduos numa rede de representações sociais que constrói a identidade cultural de uma comunidade, família ou grupo social e explicam para seus membros a sua própria existência. (CASTRO, 2017, 18)

Entenda-se que esta “transmissão” de cultura é o que liga indivíduos de uma mesma comunidade, porém identidades diferentes. O sujeito imerso nessa comunidade ganha mais um aspecto na sua individualidade banhada pelo coletivo. A construção de uma identidade se dá, então, por meio dessa liga do comum. A literatura, como fator inerente à constituição dessa identidade sobrepõe-se como “carro-chefe” para a essência de comunidade que o coletivo ressalta. Na verdade, o poder de identificação dado à transmissão de cultura solidifica

a noção de identidade e lhe dá as “justificativas” para sua própria existência.

A evidência da literatura como formadora ou como fator predominante para a construção de uma identidade nacional é flagrante. É por ela que convergem os matizes culturais de um povo e, através de uma predominância discursiva, elege-se alguma dessas matizes como forma metonímica de representar essa identidade. Seja como for, a ideia de uma questão identitária em âmbito nacional fomenta uma busca pelas fragmentações resistentes que se permitem entrever através do discurso geral da identidade. Todavia, a identidade nacional ainda é de uma significação social forte e mesmo as suas fragmentações devem um pouco ao grande discurso unitário que solidificou a ideia de nação. A literatura, como elo entre o indivíduo e a sua nação, ajuda a criar uma narrativa de caráter geral, nacionalizante e posterior aos processos de autonomia e independência dos Estados modernos e, em nosso contexto analítico, pós-coloniais. Narrar a nação é, justamente, utilizar a literatura como uma forma reflexiva de apresentar uma identidade nacional não dada de maneira evidente, mas influí-la no sujeito como uma marca de *pertencimento* no seu inconsciente. Através da narrativa nacional, a síntese da identidade cultural e emergência da *comunidade imaginada* são evidenciadas como imanência da construção de um sujeito pertencente ao coletivo e dividindo, com seus compatriotas, a mesma identidade. O escritor dita, nas suas entrelinhas, a cor das camisas de seus times.

A narrativa nacional, logo, é uma prerrogativa para a existência de uma nacionalidade que deve se evidenciar em si mesma através de uma cultura literária manifesta, com o papel do escritor sendo o de convergir a cultura em uma só, aceita, coercivamente, através da valorização coletiva. Bhabha (2003) em sua análise sobre o poder da narrativa como índice formador da nacionalidade, insere como a identidade é construída através de um discurso “promissor” e envolvente no tocante à temática recorrente, geralmente aglutinadora (fator pedagógico) e na maneira de escrita que evidencia formas estruturais e, até mesmo, linguísticas de como atingir a essência do sujeito (fator performativo). Bhabha considera, dessa forma que a narrativa nacional se atenta, tão somente, em tratar do povo como elemento único e, ao mesmo tempo, uma “espaço” ambíguo onde a força do passado nacional, que enfim resulta em uma construção social que se estabelece como origem, se põe ao lado do presente como indício de contemporaneidade e como forma de representatividade atual e viva, evocando a figura do povo como um processo de permanente autoridade. Logo,

O conceito de povo não se refere simplesmente a eventos históricos ou a componentes de um corpo político patriótico. Ele é também uma complexa

estratégia retórica de referência social: sua alegação de ser representativo provoca uma crise dentro do processo de significação e interpelação discursiva. (BHABHA, 2003, 206)

O povo é o resultado coletivo da nação. Indo nesse raciocínio, pode-se entrever que o sujeito ou indivíduo não podem mais ser vistos como particularidades, ainda que a identidade do sujeito permaneça inalterada. Porém agora é o coletivo. A junção de todos os sujeitos de uma determinada sociedade é a nação. Nesse escopo, não podemos somente atribuir ao povo a existência desse índice de nacionalidade. Ao povo cabem a cultura, a história e a língua. É no povo que se sustenta os pilares constitutivos da nação, pois é nele que Estado imprime seu discurso identitário no qual persiste a visão de um *pertencimento* imanente. Bhabha evoca na figura do povo essa “estratégia retórica” configurada no discurso: a identidade sempre deve voltar-se ao povo como maneira de inseri-lo na formação identitária da nação. O povo se configura como a realização pragmática do conceito de *comunidade imaginada* e dentro da perspectiva, é também no povo que se configura o principal debate acerca de sua própria origem, observada pela formação identitária concomitante com a formação cultural.

A grande problemática da narrativa nacional é justamente até que ponto ela realmente reflete o discurso popular. O que persiste nesta conjectura é justamente uma busca inerente à verdade no que Foucault (2012) denomina claramente “vontade de verdade” na qual ao sujeito alicerçado na sociedade lhe é atribuído uma noção próxima da verdade, mas que na verdade é apenas uma manipulação discursiva de exclusão. Ao construir uma identidade nacional, é uma *práxis* literária haver a premissa de norteamiento do discurso. Ainda tomando por base a teoria de Anderson (2008) de sua *comunidade imaginada*, característico da literatura construir uma identidade nacional, porém ela não evoca objetivamente a figura do povo que ele “deve” formar. Sendo assim, existe uma mão-dupla do discurso literário formador de identidade: uma construção modelar do país e a influência discursiva sobre o autor. Toda a literatura é feita a partir de alguma intenção, como já afirmara Umberto Eco (1993), a intenção do autor e do intérprete pode ser norteadada para seus próprios fins – com ênfase também na intenção do próprio texto, esvaziada na produção e na leitura, mas consentida no próprio código cultural ao qual o texto se faz presente.

Logo, se faz perceber que a perspectiva da análise do discurso – esse dado ao poder do enunciador – juntamente com a intenção do texto – carregado de ideologia e possibilidades identitárias – casa com a ideia de uma literatura não só formadora da identidade nacional, mas ainda uma manipuladora, um tanto quanto coerciva, para os fins de êxito dessa identidade.

Dessa maneira, a identidade nacional representa o todo verdadeiro a qual ela diz que pertence. O dia a dia literário, reforçado pela *simultaneidade* que o romance e o jornal “inauguraram” ajudou a criar essa *comunidade* a qual o sujeito atrela o seu sentimento de *pertencimento* e onde ele evoca a sua perspectiva identitária. Ainda que tudo isso tenha convergido no sujeito, a sua construção é totalmente externa, vindo a incluir-se na perspectiva do indivíduo já feita ou já definida. A identidade nacional, na verdade, é uma ficção para se atribuir ao povo uma identidade que reforce qualquer característica sua.

O vislumbre nessa forma de interpretar a sociedade, pode, até mesmo, transbordar determinado juízo de valor sobre a identidade nacional. Ao conceituarmos inicialmente que a identidade nacional é fomentada pelo alicerce da significação que um povo atribui a ela, também fica imanente a este discurso a força pela qual as identidades irão se caracterizar, pois a valorização da identidade requer o total apoio e positividade do próprio povo. A identidade nacional é uma construção feita para o povo e que, no seu âmbito de *comunidade* continua a erigir para fins de autoconhecimento, tendo como aporte a origem da questão identitária da comunidade: o passado. O discurso identitário retoma e reescreve o passado em uma toante de origem, dando uma “certidão de nascimento” para a identidade. A decisão é acertada, uma vez que “[...] a maneira como formulamos ou representamos o passado molda nossa compreensão e nossas concepções do presente” (SAID, 2011, 36). De fato, o passado se torna sempre modelar para se atribuir um valor ao presente. Em se tratando de formulação de identidade nacional, com ênfase no passado, uma ideia de representatividade desse, deliberada no seio da discussão sobre qual passado estaria em jogo para o povo, ganha muita força. Não é mais unidade ou, até mesmo, a veracidade histórica que conta. Como já demonstramos ao citar Foucault (2012), é “vontade de verdade” que atribui uma veracidade discursiva e consequentemente construída no âmbito imaginativo. A grande problemática da identidade resulta justamente dessa posição discursiva no poder e no controle da *comunidade imaginada* do povo. A nação se torna um jogo aberto onde as identidades individuais se entrelaçam em uma única, oficial e, por que não, inventada.

Sendo assim, não se limita somente ao seio estético da revolução a problemática consoante da identidade e seus conflitos. A ênfase nacionalista dada à questão identitária, além de assumir um caráter mais “totalitário” e aberto ao princípio de superioridade também pressupõe um aprofundamento na *diferença* e no *pertencimento*,

A identidade nos ajuda a compreender a formação daquele pronome perigoso: “nós”, e a levar em conta os padrões de inclusão e exclusão que ela

cria mesmo sem querer. Esta situação se torna ainda mais difícil, uma vez que a identidade é reconhecida como um problema em si mesmo, adquirindo assim uma importância adicional. O cálculo da relação entre identidade e diferença, entre similaridade e alteridade é uma operação intrinsecamente política. Isto acontece quando as coletividades políticas refletem sobre o que torna possível suas conexões obrigatórias. Trata-se de uma parte fundamental de como elas compreendem suas relações de parentesco - que podem ser uma conexão imaginária, mas mesmo assim poderosa neste sentido. (GILROY, 2007, 125)

A identidade assume uma característica de “muro” onde o grito de *pertencimento* fica somente para dentro e a *diferença* fica de fora. É imanente a identidade esse jogo dúbio de estar dentro e estar fora e, nessa perspectiva, é inerente o debate em torno dos limites dessa identidade. A constituição de ambos os conceitos, para Paul Gilroy, tem uma certa origem política, ou seja, um discurso oficial. Sendo isso a base geral para a perspectiva da identidade nacional, podemos admitir que a *comunidade imaginada* e seu povo pertencente apresenta um caráter fechado ou hermético de maneira deliberada no qual permanecem as similaridades no tocante a uma identidade nacional. O discurso politizado e norteado conduz a perspectiva coletiva a um entendimento de que a origem identitária é o alto grau de construção social de uma nação. Logo, o que faz a nação é um discurso bem feito sobre as similaridades internas da nação e, em meio a esta construção, o povo convivendo uma *simultaneidade* velada pelo poder da escrita e absorvendo os ares de uma *comunidade imaginada*.

Ainda que haja uma certa relutância em aceitar o princípio norteador e político em torno da identidade nacional “inventada”, a sua contribuição é relevante mediante o quadro de unicidade que ela oferece. A identidade nacional, ainda que fragmentada em um “nós” perigoso evoca uma estabilidade silenciosa, margeada pelo simultâneo e transpassado pelo trivial e ecumênico de uma “coletividade política”. A casa natural da identidade nacional é no âmbito da construção da nação em uma inviolável força motriz.

Sendo assim, é imprescindível na discussão em torno da identidade, fomentar, de certo ponto, a perspectiva de como a questão identitária nacionalista se forma no imaginário do sujeito. Ainda que houvesse uma definição clara e objetiva ou ainda que a imposição metódica de quaisquer tipos de cultura afligisse o sujeito com uma busca pela identidade coletiva, nada, ainda, superaria a individualidade e a subjetividade evocadas no alicerce solitário do sujeito da nação. A *comunidade imaginada* é uma realidade que abrange toda uma cultura e toda uma visão latente da nação ao nosso redor. É através de seu prisma que vemos o mundo a que pertencemos e esse *pertencimento* deliberado na arte e na literatura é o que nos conforta dentro de um coletivo. A forma identitária e nacionalizante que a literatura toma, ganha forma

a partir dos processos pós-coloniais, cujas nações jovens começam a se desvencilhar das suas metrópoles e onde reside um amplo desejo de emancipação deliberado e valorizado no âmbito artístico. Assim, “[...] a busca por traços que singularizem a vida desse país, que destaquem sua existência contra o fundo genérico de outras nações, muito especialmente que contrastem o novo do jovem país em relação ao velho país, a antiga metrópole” (FISCHER, 2007, 84) é o que torna evidente o mote para uma busca da identidade nacional. Na verdade, é através dela que existe a imposição social e nacional diante do globo de algum determinado país. É uma cultura que se evidencia peculiar em uma estrutura deliberada e, sendo assim, torna-se um projeto que necessita de um apoio geral do povo, esta matéria-prima essencial para a concepção da nação. Ao construir uma identidade nacional, a *comunidade imaginada* também constrói uma experiência metafísica ou espiritual em torno da nação. Os mitos, a terra e a história, outrora engastados no esquecimento, na aurora do estado moderno, se tornam manuseáveis e narráveis para fins de *pertencimento imaginado*, eis o sucesso da identidade nacional: torná-la única e evidente em meio a sua própria imaginação como nação.

Mas no pós-modernismo, em uma era de fragmentação e liquidez, qual o destino de uma identidade nacional? De fato, o questionamento é preciso, principalmente sobre a perspectiva de fundação da sociedade moderna, enveredada pelas possibilidades de tempos líquidos/ vazios e homogêneos/ fragmentados, a identidade nacional perde espaço para uma globalização flagrante, cada vez mais rápida e consumista. Todavia, é nesse mesmo âmbito que é preciso definir a necessidade de uma pertinência identitária com relação ao âmbito cultural e nacional, não ferindo a liberdade do sujeito, porém ressaltando o seu pertencimento no caráter de origem única e na sua vereda multicultural. Um mundo multipolar requer um vislumbre identitário e nacionalista de mesma índole.

3.2. A era pós-moderna e a identidade nacional: caminhos para um coletivo de fragmentos

A chegada do pós-modernismo significou também a chegada dos questionamentos. De certa forma, tais questionamentos transbordam para vários locais de discussão: comportamento, política, ideologia e identidade. Não é de se espantar que a identidade do sujeito esteja atrelada a uma discussão mais profunda acerca do pós-modernismo. Mas é que é nesta época que se imprime uma forma muito mais relevante e contrária a decisão absoluta que é, justamente, o apreço pelo que é “instável” ou escorregadio.

O pós-modernismo pode ser denominado como uma feliz revolta contra os valores

impostos pelos movimentos antecessores que, manipulados em discurso, aglutinavam a sociedade em meio ao martírio das vontades e liberdade. De certa forma, o conceito de liberdade individual, de apreço a si como um sujeito repleto de fomento ideológico, vontade e liberdade nasce junto da premissa pós-modernista, no tocante, principalmente, ao desapego formalista que embasa o comportamento humana. Ser pós-modernista nesse caso é confirmar-se como sujeito independente ou uma identidade individual.

Porém, é importante salientar que se existe uma liberdade velada e construída no caráter da emancipação do sujeito no pós-modernismo, como ficaria, então, a sua identidade maior, ou seja, o seu lugar na construção do projeto nacional?

Até aqui, discutiu-se em torno do conceito de identidade e sua formação no seio da *comunidade imaginada*, porém tudo isso é uma forma de construção/sedimentação dentro de uma época que era permitido isso, pois os conceitos que se tem hoje como Nação, Estado Moderno etc., são familiares, eram considerados estranhos e difíceis de transpor uma noção mais clara. Era fácil discutir e ampliar a identidade nacional quando não se tinha a consciência identitária de maneira prática e flagrante. Por hoje, é o pós-modernismo. A época dos movimentos baseados nos questionamentos e nas rupturas com um pretérito recente, é um novo mundo onde “ a novidade é que [...] os antigos polos de atração formados pelos Estados-nações, os partidos, os profissionais, as instituições e as tradições históricas perdem seu atrativo. ” (LYOTARD, 1988, 27-8). Na verdade, a nova ordem perpetrada pelo contexto pós-modernista evade-se da necessidade da imposição sempre do mesmo. A objetividade em negar os pressupostos, ditos, tradicionais, subtrai do sujeito a perspectiva de identidade presa ou, por um ponto de vista mais analítico, o padrão que reacende uma noção de identidade fixa.

Nessa perspectiva conceitual, o pós-modernismo nos mostra que é uma época de desapego e de alusão ao efêmero. O que atrai, na verdade, o olhar do sujeito é o que, rapidamente, vive sob ele. Logo, não existe mais uma necessidade imperiosa sobre a relação de atração entre a identidade e o sujeito. Dessa forma, baseado nessas definições, qual seria este cenário pós-modernista e como ele influi no comportamento e na construção da identidade nacional? Para tanto, é imanente para o entendimento da identidade nacional no pós-moderno como este se manifesta. De certa forma, é grande consenso que a base do pós-moderno é a *globalização*. Esse fenômeno anda intimamente ligado à questão identitária nacional uma vez que ele que vem quebrando paradigmas mais conservadores no que tange a presença de outras culturas dentro de um país. Nesse ponto, a *globalização* rimaria perfeitamente com o conceito de *liberdades individuais* e, mais do que nunca a identidade estaria no cerne das discussões.

O fator *globalização* é bem definido tanto por Hall (2014) quanto por Bauman (2001) como um instrumento que deve ser levado na relevância quando o assunto é a construção do ideário pós-modernista. De antemão, a visão de Hall em torno do assunto chama a atenção para o que a *globalização* “serve” no que vai além de uma denominação e se torna em uma nova forma de organização social no qual o distanciamento clássico perde espaço para uma aproximação mercadológica e temporal moderna. Porém, antes de tal compreensão é sempre bom ressaltarmos que existe, no escopo da formação identitária, as representações que se tornam os padrões no imaginário do povo. É basicamente o que já defende, respectivamente, Anderson (2008) e Hobsbawn (2013) no tocante a base identitária do sujeito ser algo que foi deliberado por fora, enredado pela literatura e seu conjunto de simultaneidades ou na construção de um mito de origem nacional que desembocam nas tradições do presente. Através desse ponto de vista, pode-se afirmar que a necessidade de uma identidade nacional, fomentada no âmbito da deliberação racional começa a decair mediante um contexto cada vez mais conectado e aberto a possibilidades, graças à globalização. Logo, nesse cenário temos que “a globalização é a compressão dos horizontes espaço-tempo e a criação de um mundo de instantaneidade e superficialidade” (HALL, 2014, 43). A partir desse processo de *globalização* a noção de instantâneo cresce e isso acarreta a sempre algo mais superficial e não aprofundado. Ora, é o fluxo e a troca de informações. O contexto globalizado é o da “desfronteira” no qual persiste a visão de correria e troca rápida de informação. Hall enquadra que esse tipo de abertura significativa a novos horizontes é o que acaba evocando a noção primitiva de aldeia, onde quase todo mundo fala a mesma língua e surpreende-se compartilhando a mesma cultura. É o que no mundo globalizado não existem muros e se sempre se denota uma prerrogativa de livre transição. Todavia, é inerente à *globalização* um contexto de total ruptura com a ordem anterior e isso acarreta uma formatação das identidades, sendo assim, como nos afirma Hall (2014, 51)

[...] a globalização [...] tem um efeito pluralizante sobre as identidades, produzindo uma variedade de possibilidades e novas posições de identificação, e tornando as identidades mais posicionadas, mais políticas, mais plurais e diversas: menos fixas, unificadas ou trans-históricas.

O fator *globalização*, através de um ponto de vista generalizante, é o que transforma as identidades. O seu caráter pluralista fomenta uma nova perspectiva em torno do que é a identidade no âmbito pós-moderno, uma vez que a globalização tira da questão identitária seu

quinhão de definição por si mesma. Ter identidades, nesse contexto, é reconhecer possibilidades e variantes, ou seja, a identidade fixa e unificada, ainda perene antes do alvorecer pós-modernista, não encontra um espaço semelhante ao que teve. As possibilidades são reconhecidas mediante a relevância que vão conquistando no espaço globalizado. Sendo assim, a *globalização* se torna um fenômeno iminente principalmente no tocante a formação direta e história do sujeito. A *globalização* desconhece fronteiras e esse intuito “desbravador” colabora com uma não-fixidez ortodoxa das identidades, afinal, elas mesmas são frutos de uma interação hegemônica do sujeito com o meio em que vive. O que ocorre disso tudo é um processo constitutivo da questão identitária conhecido como “descentralização”. Ela é um mote globalizado para fins de ruptura do tradicional. Ora, sendo a *globalização* um fenômeno que abarca todas as partes do mundo, é de se supor que ele atinja diretamente a ordem centralizadora, eclodindo dali uma nova perspectiva acerca do mundo, concatenada nas *possibilidades* e na *fragmentação*. Ainda se ligando a interpretação de Hall (2003), no seu conceito de *diáspora*, se objetiva notar como as culturas se adequam a este mundo globalizado, ainda que sua essência se misture a um caótico contexto, não mais de Estados-nação, mas em uma cultural descentralizada e que não busca raízes, mas galhos. As raízes, estando lá, servem para uma demonstração de origem de cada uma das culturas e, cada uma delas se torna parte de um todo, exemplificando uma categoria denominada *multicultural*, um resultado abrangente do que significou a *globalização* em seu estado de infiltração e permanência cultural. Segundo Hall (2003, 52) *multicultural*¹ seria aquilo que “descreve as características social e os problemas de governabilidade apresentados por qualquer sociedade na qual diferentes comunidades culturais convivem e tentam construir uma vida em comum, ao mesmo tempo em que retém algo de sua identidade "original".”. O convívio de diferentes comunidades em um seio nacional é o que sobrepõe esse efeito globalizante no qual a vertente múltipla sobressai à fixidez identitária. É esse o grande indício de fragmentação em que se percebe em uma “unidade” nacional. A identidade, nesta questão fragmentária, acompanha os desígnios da estrutura globalizante e se parte em várias. Torna-se, o Estado-nação, plural em sua essência cultural, porém com as raízes presas a sua origem. O discurso nacionalista se torna uma voz a favor do *hibridismo* no qual persiste a imagem de culturas que se agregam dentro uma maior, elevada como padrão e norte.

Essa perspectiva nova fundamentando a ideia de *fragmentação* insere na identidade

¹ Vale ressaltar que Hall (2003, 52-3) faz uma precisa diferença entre *multicultural* (que é o termo que nos interessa na discussão), e *multiculturalismo*. Enquanto o primeiro pode se definir tal qual se observa a citação, o segundo se caracteriza como movimento ligado ao caráter multicultural, no qual persiste uma visão mais deliberada de forma de administrar as sociedades multiculturais.

nacional uma recorrência de caminhos e cruzamentos que se sobressaem a uma definição mais subjetiva do que se é discutido sobre a permanência clara dessa questão identitária. O local, o país ou nação se torna um âmbito frutífero para o cruzamento de informações e conceitos que são absorvidos pelo sujeito pleno de sua identidade. “Os lugares permanecem fixos; é neles que temos raízes. Entretanto, o espaço pode ser “cruzado” num piscar de olhos – por avião a jato, por fax ou por satélite” (HALL, 2014, 42). O local se faz o mesmo, é uma objetivação clara de onde estamos fixos e de no qual se manifesta o subjetivo da identidade. Porém, sobre ele, existe o efeito globalizante, as informações que se cruzam e se chocam diante realidade da questão identitária.

Vale na ocorrência da questão identitária, justamente, o seu aspecto fomentado na variedade interna ou nos círculos culturais que abrangem o conceito da identidade além do requisito político da *comunidade imaginada*. Sendo assim, a identidade nacional é um ponto quase paradoxal da construção do sujeito, pois ela reside em um solo fixo – a nação – que por si só já tem a sua gama de cultura alicerçada pelo discurso da história ou, até mesmo, o discurso majoritário de uma herança cultural pura ao entrever do estrangeiro. Porém, sobre essa terra caminham identidades várias, cada uma com o seu quinhão de história e herança cultural, ou seja, em uma colcha nacional transitam os retalhos individuais. A identidade nacional, ainda assim, por perpassar o tempo, chega a época do pós-modernismo com a sua estrutura delineada pelo fatídico discurso do *pertencimento*, nova “cola” para a *comunidade imaginada*.

Ainda que persista essa visão, o *pertencimento* é algo apenas sólido, um chão onde ainda transitam as identidades individuais, todavia é sobre esse chão que a manifestação *multicultural* ocorre. Não que seja algo isolado, é o contrário: o efeito *multicultural* sobre o tecido nacional é um globalizado, ou seja, é um fenômeno experimentado por diversas nações. A *globalização* é o principal motor para a efervescência *multicultural* manifesta no interior da identidade nacional. Ela é a que entrecruza o espaço e o tempo, solidificando a sua vontade baseada na “desfronteira” criada pelo capitalismo e pelo colapso colonial. A *globalização* só se tornou possível por causa da vasta dominância – com maior ênfase na dominação europeia – que ocorreu no mundo colonial. Na era pós-colonial, há uma fragmentação da cultura nacional alheia ao que era ditado pela metrópole, todavia, ainda dentro daquela, via-se diversas outras manifestações, em sua maioria silenciadas pelo discurso majoritário, mas que ainda persistiam em sua existência. No pós-modernismo essa época áurea depois da época colonial consagrou o fator *multicultural* como massa que movimenta a *globalização* e conclama a participação do sujeito ainda no seio da identidade nacional. A colônia invade a

metrópole conduzindo-a a ver as cores que aquela há muito havia dominado.

Nesta visão mais objetiva de identidade nacional, a época da fragmentação proposta por Hall lida com a emergência de um discurso em que a nação moderna acaba desfalecendo diante do grande conglomerado global que, cada vez, impõe a sua vontade cultura vigente. Ainda que haja “cabeças” evidentes para o processo – seja o Eurocentrismo do século XIX ou o Americanismo de meados do século XX – a *globalização* é um fato recorrente para a identidade nacional e, principalmente, para o seu processo de fragmentação objetiva, a partir do entrecruzamento de informações e variedades culturais que assolam por cima do chão da nação e seu alicerce na identidade cultural comum ao coletivo que constrói a Estado. A fragmentação é um processo, então, que evidencia as fraquezas do alicerce da nação a partir da fragilidade da convergência da sua identidade nacional.

Ainda que a fragmentação proposta por Hall ganhe um teor mais político e condicionado a abrangente terminologia sociológica ligada à nação como *comunidade imaginada* em processo de quebra, Zygmunt Bauman (2001) enaltece a época da liquidez. Para o teórico polonês erradicado na Inglaterra, a modernidade líquida – nossa pós-modernidade e seu consequente pós-modernismo – vivem tempos da brevidade, da liquidez, onde a fluidez dos assuntos, comportamentos e, até mesmo, identidades, conclamam um aspecto de objetivação da brevidade. Alinhado a essa ideia, o teórico assume uma postura crítica e objetiva quanto à nossa era, delineando-a através do prisma do *consumismo* e abdicação das relações sociais duráveis em nome de uma frágil e endêmica era dominada pela lei a oferta e da procura, sendo assim,

A precariedade da existência social inspira uma percepção do mundo em volta como um agregado de produtos para consumo imediato. Mas a percepção do mundo, com seus habitantes, como um conjunto de itens de consumo, faz da negociação de laços humanos duradouros algo excessivamente difícil. Pessoas inseguras tendem a ser irritáveis; são também intolerantes com qualquer coisa que funcione como obstáculo a seus desejos; e como muitos desses desejos serão de qualquer forma frustrados, não há escassez de coisas e pessoas que sirvam de objeto a essa intolerância. (BAUMAN, 2001, 206)

No mundo da “modernidade líquida”, Bauman reflete sobre os aspectos relacionados com a brevidade e a velocidade das relações humanas. O laço afetivo e precário que une a humanidade e, consequentemente, atribui-se a identidade do sujeito se torna então uma moeda

negociável no âmbito da *globalização* da “modernidade líquida”. As individualidades se tornam bens de consumo e, cada vez mais inexistente a perspectiva de uma comunidade baseada somente no afeto e nas relações interpessoais oblíquas ao contexto consumista. A partir desse ponto de vista, o que se nota a seguir é uma atribuição concomitante com o mundo de relações sociais precárias do pós-modernismo: a insegurança pelo aparte às outras identidades alinhada com a intolerância em conviver com elas. Na “modernidade líquida”, a comunidade global é conceituada a partir do efeito da *globalização*, porém, ela mesma pode ter uma outra metade que abrange, justamente, o afastamento dos círculos que sejam alheios ao que seja denominado outra identidade. Para Bauman, o *consumismo* fragmenta ou mesmo liquida as relações sociais em nome de uma patente que se diz única e que, na verdade, é uma faceta distributiva da *globalização* na época do pós-modernismo.

À era do pós-colonialismo libertário e iminente como força cultural nos centros do mundo, evidencia-se uma perspectiva capitalista na qual se sai aquele que tiver mais lucros ou aquele que melhor explorar essas relações globalizadas do mundo pós-moderno. Pois bem, a comunidade global de Zygmunt Bauman é onde se realiza essa perspectiva fatalista das relações e no qual o viés da identidade se torna uma fatídica variedade “líquida” e fluída, uma torrente de mudanças e de lutas,

A identidade – sejamos claros sobre isso – é um “conceito altamente contestado”. Sempre que ouvir essa palavra, pode-se estar certo de que está havendo uma batalha. O campo de batalha é o lar natural da identidade. Ela só vem à luz no tumulto da batalha, e dorme em silêncio no momento em que desaparecem os ruídos da refrega [...]. A identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção devorar e ao mesmo tempo uma recusa resolvida a ser devorado... (BAUMAN, 2005, 84)

Na torrente da identidade contemporânea, para Bauman, este é um território de lutas. É uma ideia “clássica” constituir a identidade como algo a ser conquistado e defendido, uma vez que é nela que reside nosso sentimento de *pertencimento*, ao mesmo tempo que garante uma unidade. Se evidenciarmos isso para o lado político, é na identidade que fundamenta o conceito de *comunidade* e é nela que persiste a luta por mantê-la plena em sua cultura e história. Logo, a questão identitária é uma querela objetiva entre a sua existência diante de outras ou a sua destruição. Uma identidade é algo vivo que deve procurar um espaço para sobreviver, para tanto é a partir dessa premissa que persiste uma conivente luta por sua essência. Na “modernidade líquida”, essa luta é contínua, ainda mais quando toda a fluidez e a fragmentação se tornam flagrantes diante do contexto de formação da identidade. Existe,

então, um pressuposto que confirma essa busca de espaço na “modernidade líquida”, é um “empurrão” para cada identidade buscar um lugar para si nesse espaço. A “luta simultânea” das identidades é, justamente, a luta para se manterem fortes e alinhadas aos seus próprios princípios na era da *globalização*.

Outro ponto, além desse “embate” das identidades, é justamente a sua própria fluidez imanente, pois o que existe sob o contexto ainda é a gama de possibilidades que recorrem à estas identidades. Talvez isso até mescle com a ideia de luta, porém devemos atribuir esse quinhão bélico à identidade como algo corriqueiro e quase exclusivo das relações humanas, uma vez que identidade é *identificar-se*, logo, ter um lugar no mundo. Portanto, a fluidez da “modernidade líquida” reside, justamente, na precisão com que a identidade deixa de ser completamente fixa e ganha um aspecto móvel, modelar, ainda mais nesse contexto tecnológico. Sendo assim, nos diz Bauman (2005, 96):

Em nosso mundo fluido, comprometer-se com uma única identidade para toda a vida, ou até menos do que a vida toda, mas por um longo tempo a frente, é um negócio arriscado. As identidades são para usar e exibir, não para armazenar e manter. [...], somos incessantemente forçados a torcer e moldar as nossas identidades, sem ser permitido que nos fixemos a uma delas, mesmo querendo, que instrumentos eletrônicos para fazer exatamente isso nos são acessíveis e tendem a ser entusiasticamente adotados por milhões.

Na época da “modernidade líquida”, a identidade fixa se torna perigosa, pois é enveredada pelas possibilidades da fluidez que lhe é companheira. A identidade se torna uma bandeira a ser exibida e, constantemente modificada e acaba virando um símbolo da fluidez dos tempos. A tecnologia se torna um grande baluarte da liquidez da identidade ao enraizar em si a perspectiva de possibilidades e mudanças e, com isso, a fixidez da identidade, por vezes, pode se tornar obsoleta no que tange a sua elaboração diante de um contexto tão móvel e fragmentado / fluído.

É relevante para essa nova concepção de identidade, como as relações se dão a partir desse ponto já que existe, agora, quase que um acordo, uma troca em que as partes enredam novas formas de construir um entendimento sobre identidade. É o jogo da questão identitária e isso é a base para uma discussão em torno de como a nossa fluidez acaba variando a própria identidade que carregamos.

Porém, ainda que os tempos sejam da fluidez, existem diversas categorias que transformam a mobilidade da identidade em algo único, o que de certa forma abre preceito

para duas visões antagônicas desse único. Podemos, inicialmente, atribuir esse “uno” ao que, por exemplo, Édouard Glissant, através da interpretação de Damato (1995), denomina como uma ideologia dominante categorizada a partir da atribuição à conquista e antagonizada pelo *diverso*, ou seja, a própria diversidade em si que constitui uma variedade ou uma gama de possibilidades encerradas nas identidades que se contrapõem aos discursos de unidade categórica e dominante. Sendo assim, a dominação ou seus equivalentes que forçam uma perspectiva clássica de coletividade imutável sob o signo do “uno” não valeriam para definir o contexto que há além que é o próprio lugar e sua identidade ligada ela, o seu *pertencimento*. Para tanto, essa perspectiva deve se basear na identidade criada no próprio lugar, se fôssemos resumir a partir disso, o campo literário é o mais rico para transpor o caráter de *pertencimento* no que tange o desligamento do “uno” e valorização do lugar ou território. É o novo âmbito da escrita que se evade das ideologias gerais das metrópoles no pós-colonialismo e, ao mesmo tempo, se torna o coro de vozes dentro desse processo *multicultural* e fragmentado no qual quem fala é a individualidade “descentralizada” e vista de dentro, não de fora. Ou como afirma Edward Said (2011, 379):

A *viagem para dentro*, assim, constitui uma variedade particularmente interessante da obra cultural híbrida. E o fato de existir é um sinal de internacionalização adversária numa época de manutenção das estruturais imperais. O logos já não reside exclusivamente, por assim dizer, em Londres e Paris. A história já não ocorre unilateralmente, como pensava Hegel, do Oriente para o Ocidente, do Sul para o Norte, tornando-se mais elaborada e desenvolvida, menos primitiva e atrasada à medida que avança. Pelo contrário, as armas da crítica tornaram-se parte do legado histórico do império, em que as separações e exclusões do “dividir para dominar” são apagadas e brotam novas configurações surpreendentes.

Entenda-se que “viagem para dentro” é um significante relacionado com o poder da escrita para perceber o lugar do sujeito, neste contexto pós-colonial, alguém de sua terra e além do que é dito como regra pela metrópole. Uma observação em torno desse caráter requer um vislumbre em torno do que foi uma cultura colonial; desta, se pode retirar como ponto principal, que a cultura é uma ramificação da vontade da metrópole, logo, não havia por si só uma cultura inteiramente peculiar ou, se existia, era silenciada pelo discurso dominante. Na pós-colonização, ocorre um processo de *descentralização* no qual o vislumbre em uma cultura e tradição ainda que não totalmente alheia à influência da metrópole, mas ainda assim evidenciada por um dizer próprio, quer seja na linguagem como na estrutura, se torna o grande foco da produção uma vez que não se abstém da própria cultura ou da própria terra

como *leitmotiv* para a produção artística. Logo, ao falarmos de *descentralização*, se tem em mente que inexistente uma unidade ou um discurso que seja iminentemente previsível dentro da perspectiva do “uno”, mas uma pluralidade ou, para melhor entendimento, uma diversidade de discursos que se alheiam de uma dominação massiva para, enfim, contextualizar-se em um território de forte ligação com quaisquer manifestações artísticas.

Dessa forma, o que ocorre é justamente um processo em que a identidade do sujeito – fragmentada / líquida – retoma um discurso coletivo, porém não que seja permitida uma dominação de elite, mas uma evidência plural de vozes para construir o caráter territorial desse discurso. Pelo território, então, o coletivo e a identidade, ainda que seja nesse contexto do pós-modernismo, se tornam o grande monumento da cultura e, conseqüentemente, da literatura feita no discurso antagônico ao “uno”.

Mas o que a identidade coletiva, retomada no período do pós-modernismo, tem como caráter fundamental e relevância nesse contexto? Ainda que haja um contexto de fragmentação / liquidez ou um contexto que permite entender o sujeito como alguém fragmentado / fluido, é perceptível a existência de uma exaltação ao coletivo no qual a ideia de identidade depende do que a cultura ao redor do sujeito também pensa ou considera. O coletivo identitário é uma realidade na era do pós-modernismo, pois ele acaba sendo necessário para a preservação de uma identidade em estado quebrantado e um dos pórticos para a existência desse tipo de identidade é, justamente, a construção de uma mentalidade nacional. Ao retomar tal perspectiva, volta-se principal para dois conceitos já mencionados: o *pertencimento* no qual a premissa é justamente a identidade do sujeito como forma de encontrar um “lugar” no mundo; a *comunidade imaginada* na qual a identidade e o sujeito estavam imersos em uma nova interpretação da realidade construída deliberadamente e evidenciada pela *simultaneidade* presente e retratada nas obras literárias e nos jornais. Tudo isso ajuda a construir o conceito do que é coletivo na identidade e isso faz com que se retire o “eu” identitário fragmentado e fluido pelo “nós” que vive além das individualidades.

No pós-modernismo ou na “modernidade líquida”, Bauman (2001) constrói uma teoria acerca da identidade coletiva e ligada ao ideário de “unidade” atrelada ao nacionalismo, cujo sentimento é o que garante o *pertencimento* do sujeito ao território. Graças à identidade concebida pelo sentimento nacional existe agora um “nós” sobre as várias individualidades presentes na nação, logo “o aspecto em que somos semelhantes é decididamente mais significativo que o que nos separa; significativo bastante para superar o impacto das diferenças quando se trata de tomar posições.” (BAUMAN, 2001, 220). Logo, o “nós” que persiste na visão coletiva acerca da identidade é o que garante um agrupamento que o difere

do “eles”, para Bauman, isso ocasiona uma diferenciação tanto benigna com relação a formação nacional quanto maligna, no tocante ao “isolamento” de identidades e o afloramento das disputas baseadas nas diferenças, pois “o nacionalismo tranca portas, arranca as aldravas e desliga as campainhas, declarando que apenas os que estão dentro é que têm direito de aí estar e acomodar-se de vez. ” (BAUMAN, 2001, 221). O nacionalismo, então, evoca uma imagem de isolamento baseado na identidade coletiva como se houvesse um grande sentimento de pertence ao contexto da nação. E esse sentimento abrange, também, um conceito discursivo ligado à unificação, base singular na qual a identidade nacional se concentra e se promove diante da *globalização*, ainda que esta “unificação” subentenda apenas uma “amostragem” discursiva do que é, realmente, uma nação. Porém, nos afirma Hall (2014, 26):

Em vez de pensar as culturas nacionais unificadas, deveríamos pensa-las como constituindo um *dispositivo discursivo* que representa a diferença como unidade ou diferença. Elas são atravessadas por profundas divisões e diferenças internas, sendo “unificadas” apenas através do exercício de diferentes formas de poder cultural. Entretanto [...] as identidades nacionais continuam a ser representadas como *unificadas*

Sendo assim, a “unificação”, plena em vocábulo não existe na prática, mas tão somente dentro de um parâmetro discursivo que envolve uma totalidade de culturas internas à identidade nacional. Ainda diz Hall (2014, 26) que “As nações modernas são, todas, híbridos culturais” para reafirmar esta ideia de variedade interna de culturas que constroem uma maior. Logo, a persistência de uma ideia de fragmentação / liquidez ligada à identidade continua a revelar as interioridades do sujeito da época do pós-modernismo, porém, em se tratando de uma identidade coletiva ou nacional, a realidade de um “nós” significativo alinhado ao conceito do “híbrido” cultural sempre apresenta uma imanência à *diversidade* interior resultado dessa fragmentação / liquidez adjacente ao mundo globalizado. É esse puro efeito de *descentralização* que permite que o discurso do território ou do lugar se mantenha inteiro e encarnado na cultura nacional de um povo e se manifesta em diversos caminhos artísticos, dentre os quais, a própria literatura, a força criada na base da *comunidade imaginada* e da noção de *pertencimento*.

Assim, adentramos na questão identitária de maneira objetiva ao analisar sua manifestação no discurso épico de Gerardo Mello Mourão, com seu *Invenção do mar* (1997). Tratando-se de uma formação nacional, Mourão evade-se do discurso do “uno” aqui e exemplifica, através do seu épico, esse caráter plural e diverso da identidade brasileira. Ainda na sua base literária, com uma breve apresentação no seu prefácio, Mourão (1997, 10)

apresenta o seu *leitmotiv* épico para *Invenção do mar*:

Eles inventaram o mar, que inventou o Brasil. Pois o Brasil é uma invenção do mar, inventado por Portugal, incorporado pelos bandeirantes e fundado pelo sangue das gentes do Nordeste na guerra holandesa, gentes de pré ou de prol de nossas três raças: negros, índios e portugueses.

Mourão concebe à identidade nacional um vislumbre pelo qual Bauman (2001, 2004) e Hall (2003, 2014) constroem as suas respectivas teorias em torno do “nós” e do hibridismo cultural. Para o autor cearense, a “raça” brasileira, em uma terminologia inteiramente poética, se forma na luta e no sangue contra um inimigo em comum e como uma junção das matrizes étnicas que fundaram o Brasil. É nessa vertente literária que se vê realizar a teoria da fragmentação / liquidez das identidades, cada qual com a sua tradição cultural alicerçadas em si, porém todas elas imersas na grande identidade nacional e construindo uma comunidade atribuída de uma cultura autônoma por ser híbrida em um “nós” que enaltece o seu *pertencimento*.

Ainda, é flagrante perceber que o local globalizado do Brasil na épica de Mourão é um ressalte para a “aldeia global” na qual estamos inseridos, sugerindo que as “desfronteiras” que permeiam a localidade da nova interpretação nacionalista sejam a evidência de um novo discurso. Ao salientar a sua preposição da “inventiva” do mar, Mourão (1997, 347) ainda nos remete que:

E no Estado do Brasil criou-se a pátria
Das criaturas vindas
De todas as terras

E em suas cidades e em seus campos
Dançam em roda e cantam
A dança e o canto dos primeiros homens
Diante de suas casas
Seus campos seus jardins suas ribeiras.

O efeito literário que tem a globalização no poema de Mourão é enfático de se tratar, principalmente se colocado no prisma das teorias acerca do indivíduo pós-moderno e sua faceta identitária inserida no contexto. O ponto de valoração a que Mourão faz nuança é, justamente, a prerrogativa de um texto que se adequa à variedade exterior do discurso nacionalista, porém sem abandonar o enaltecimento pátrio como “refúgio” lírico criado pelo autor. Na verdade, o que Mourão incide na sua poesia épica é premissa de uma exortação a

identidade coletiva que, em um preâmbulo metonímico, se sedimenta no Brasil, porém este é apenas o lugar, “a terra prometida” de um mundo inserido na *globalização*, um efeito que desconstrói fronteiras sem esmiuçar, em um tom apocalíptico, os matizes de quem vive na pátria, porém as enriquece no trato objetivo de seu contexto.

Portanto, a constituição identitária brasileira, em vista da obra de Mourão, *Invenção do mar* (1997) confirma o grande discurso em torno da formação da identidade do sujeito e, alinhada a esse pressuposto teórico, podemos encerrar na épica de Mourão toda uma construção discursiva que influi na construção da identidade nacional e através de sua fragmentação cultural, evidenciar as suas figurações como uma ponte para o entendimento da identidade brasileira como um coletivo cultural, temas a serem discutidos nos capítulo seguinte.

4. INVENÇÃO DO MAR E O ÉPICO PÓS-MODERNO

4.1. A constituição épica em *Invenção do mar*

A epopeia é um gênero ímpar em se tratando de literatura. De fato, a colocação terminológica “épico” se volta a muita coisa que tenha no seu significado mais objetivo uma ideia de heroico ou, até mesmo, grandioso. A adjetivação “épica” não perderia, nesse caso, a sua concepção essencial de se voltar, inteiramente, ao fator grandioso e eloquente da época dos heróis da antiguidade como Homero e Virgílio narraram e como Dante e Camões reinventaram.

É bem verdade que abster a épica de um contexto contemporâneo pode ser considerado algo já debatido, uma vez que se a literatura épica se perdeu nos meandros da identidade fragmentada contemporânea, não haveria razões para se supor que exista, ainda, quaisquer resquícios estruturais em uma literatura vasta e moderada pelo leitor cada vez mais exigente. Mas ainda assim, a contemporaneidade se mantém em uma efervescência de lugares comuns nos quais o heroico se pode manter. Ainda que se fale de um heroico que se contenha quase que no âmbito da fantasia no geral, a mesma essência épica se manteria. Mas, e estruturalmente? Como a épica nos tempos da modernidade líquida / fragmentada realmente poderia existir?

Traçando uma perspectiva épica na literatura contemporânea, reduzir-se-á esse horizonte à obra do autor cearense Gerardo Mello Mourão, *Invenção do mar* (1997). Considerado um épico para os fins do século XX, *Invenção do mar* se compõe de sete cantos que trazem em sua essência um caráter lírico, ainda assim se busca uma narrativa que se limita da gênese portuguesa, as grandes navegações e a formação do brasileiro mediante seu contexto colonial nos primeiros anos. A simplória colocação de falar da formação nacional já garante uma pontual visão épica, uma vez que a essência da epopeia está intimamente ligada ao caráter ufanista. Porém, ainda assim, a constituição épica de *Invenção do mar* requer outros pontos de caráter contextuais. Ao se delimitar nisso, é flagrante observar algumas noções que se aplicam a obra de Mourão como epopeia: a estrutura épica que se difunde em uma libertária construção, a temática heroica que constrói à imagética do protagonista épico e o princípio formador da identidade nacional como fator coletivo ligado, intimamente, a perspectiva heroica / histórica. Estes pontos salientam a construção da literatura de Mourão ressaltando o seu grande caráter épico em contraste com o que se dita em era da identidade fragmentada / líquida.

Inicialmente na constituição estrutural do texto, é flagrante evidenciar que a estrutura do texto épico, nos dias atuais e, precisamente, aplicada a literatura de Mourão (1997) é subjacente ao lirismo cotidiano e enaltecido pela liberdade estrutural, mas ainda sem perder o tino épico que lhe apraz. Este matiz épico enraizado no discurso de Mourão tem referência em Homero, por exemplo. O épico que se observa é que trata do heroico e, ainda assim, subordinado ao dado fictício. Logo, como é observável em Mourão,

Os poemas homéricos, cuja a cultura sensorial, linguística e, sobretudo, sintática, parece ser tanto mais elaborada, são, contudo, na sua imagem do homem, relativamente simples; e também o são em geral, na sua relação com a realidade da vida que descrevem. [...] Neste mundo “real” existente por si mesmo, no qual somos introduzidos por encanto, não há tampouco outro conteúdo a não ser ele próprio; os poemas homéricos nada ocultam, neles não há nenhum ensinamento e nenhum sentido oculto. (AUERBACH, 2013, 10).

A simplicidade do poema homérico é uma evidência estrutural muito bem colocada, pois ela insere uma nova visão em torno do que está descrito na literatura primitiva épica e sua concomitante observação na epopeia de Mourão. Em Homero, o herói, o rei, o semideus são figurações superficiais do que existe na obra em si. A sua representação, individual e observável, é a sua forma de existir e seu motivo de existir se atrela, livremente, ao existir da obra. De certa forma, o que os poemas homéricos deixam transparecer é, justamente, a sua colocação simplória de personagens que podem ser denominados “sem profundidade” e de observação reta e rasteira. Não que isso não seja plausível de análise, pois ainda que seja de pura superficialidade, é inerente a uma alegoria ou a uma intenção. Todavia, a complexidade ou o emaranhado artístico que sobrevém na construção de algum personagem ou na elocução de um enredo é particularmente deixada para o lado, talvez por puro primitivismo ou apenas uma percepção estética de uma literatura “mais limpa” de detalhes.

Todavia, é inerente a análise do texto de Mourão uma noção que afeta, diretamente, a estrutura do poema épico, ainda que persista uma perspectiva épica e simplória, não existe, ainda, uma objetividade estrutural que possa identificar *Invenção do mar* como uma epopeia feita dos contornos épicos de *práxis*, sendo assim

O poema *Invenção do mar* distancia-se dos modelos clássicos de epopeia, pois não conta os episódios sucessivos de uma guerra precisa e também não faz o relato das façanhas de um herói pontual cuja coragem e astúcia o impeliram a enfrentar e a superar os perigos inauditos ao longo de uma intriga bem construída. (NEIVA, 2009, 84)

A esta perspectiva, pode-se ainda ressaltar que o poema de Mourão não se volta, inteiramente, a ideia de estrutura da épica, visto que o que ocorre não está diretamente alicerçada ao fator narrativo. Já que a epopeia é uma narrativa com fundo heroico, em Mourão o fundo heroico se abstém da própria estrutura narrativa e passa a vagar pelo lirismo que corresponde, de maneira imanente, aos fatores históricos que alçaram a essência épica de *Invenção do mar*. A concepção lírica demonstra algo que vai muito além da superficialidade subjetiva a que se deriva o lirismo. Ainda que se possa entrever em Mourão uma epopeia, deve-se entender que a noção lírica não adiciona quaisquer vislumbres complexos ao texto original, entretanto abre caminho para uma compreensão mais subjetiva do que ocorreu historicamente para que o poema épico, com a sua essência mitológica e originária, possa ter existido

A herança homérica é um flagrante estrutural que perpassa todas as produções épicas dos períodos posteriores. Os modelos virgiliano e camoniano só absorvem a essência homérica e dão uma relevância maior na estrutura. Na contemporaneidade, com toda a efervescência de modelos e estruturas sem projeção única, mas com a mão libertária do modernismo, o modelo épico das *collages* de Mourão ainda evidencia um trato simplório na sua estrutura e na sua temática como é observável, na invocação artística feito no poema II do primeiro canto de Mourão (1997, 28):

Boa noite, Isabel – e tu, Diônisos,
Concede-me a beleza, a voz, a fala
Dessa Isabel, rainha e musa e santa
E a voz das musas do arrabalde
Todas as Isabéis de Portugal

E vamos, mãos dadas, com rosas e vinhos
Nas ruas do alto, nas ruas da baixa,
Às margens do Tejo, à noite, ao luar
Na rosa do dia, os lenços no ar
Chamar marujos, cada um por seu nome
Cantando galope na beira do mar. [...]

Um dia a outro mundo eles hão de chegar
E o vento e as estrelas vão sempre levar
Canções que de longe, na vida ou na morte
Violas de amor saudosas das serras
Das filhas do Douro num último olhar
Nos lembre perdidos por outras ribeiras
Cantando o galope na beira do mar.

O que se pode denominar de “invocação” no poema de Mourão é, na verdade, uma demonstração do lirismo que se soma a essência épica de *Invenção do mar* e, ao mesmo tempo, observa-se o processo das *collages* pré-determinadas pelo autor como forma de fazer um poema épico na pós-modernidade. O trecho se volta em si para pedir auxílio a dois personagens históricos: Diônisios e Isabel que, respectivamente são os nomes líricos dados ao rei Dom Dinis I, o chamado “rei trovador” e sua esposa, a rainha Isabel de Aragão que hoje é cultuada como Santa em Portugal². A eles, o eu lírico evidencia a sua vontade de ter uma inspiração que o leve não a compor uma canção digna de epopeia, mas apenas conceder voz aos marujos e marinheiros que foram os responsáveis pelo cantar épico da obra. Ao tecer o seu texto, é inerente a visão do eu lírico essa construção de narrativa com várias mãos como uma alusão ao contexto pós-moderno ainda que a temática seja relacionada com a história ou passado. Na última estrofe, o sucesso das viagens fica evidente como um retrato épico reforçado sempre pela presença do canto como forma de conhecermos esses feitos.

A narrativa de Mourão se comparado a perspectiva homérica dada pela explicação de Auerbach demonstra uma leveza estrutural que remete a simplicidade narrativa na qual a complexidade se dá por meio das representações usadas. A estas é somada uma noção valoração cultural e contextual: Mourão, assim como Homero, eleva seus heróis (os marujos) ao grau de heróis épicos, verdadeiros cantadores das suas aventuras e que trazem em si toda a experiência heroica que se eterniza na visão metafórica do mar, sempre repetida no refrão ao fim das estrofes, uma relevância simplória ao caráter existencial da poesia épica no lirismo de Mourão. Porém, o grande flagrante a que se permita observar com certa relevância é o caráter lírico no qual Mourão exerce a construção do seu texto. Observa-se uma determinada ênfase na estrutura evocativa, se pode perceber que a emergência de um lirismo que destoa da estrutura épica e fechada, “abençoada” pelas épocas modernas, é inerente a produção de Mourão.

A esta constituição épica de estar fadado ao caráter coletivo e retomado a história de heróis coletivos, a epopeia de Mourão ainda apresenta um outro ponto concomitante ao gênero épico que seria a sua sagração do passado. De fato, é de se entender que a epopeia se volta ao passado como o local da origem, o ponto de intersecção entre a origem humana e sua continuidade mítica até a *práxis* da vida moderna e atual. Na composição de *Invenção do mar*, Mourão resguarda essa perspectiva passadista ao inflar uma categoria de passado que vai além da própria história brasileira: o passado que reside também em uma história estrangeira

² Ao fim da obra *Invenção do Mar* (1997) existe um índice remissivo que esclarece sobre alguns nomes que aparecem no decorrer da obra, seguidos de uma pequena explicação dada pelo autor.

alinhada com a perspectiva do colonizador. A história portuguesa seria, de certa forma, a mesma história brasileira. A invocação ao passado mítico, o auxílio dos reis do passado junto dos marinheiros de outrora que singraram os mares anônimos a história, mas recorrentes como vozes da poesia épica evidenciam essa prerrogativa de canto original. A epopeia é o canto ao passado que, ora esquecido, ora revelado, é o mesmo que se contrai no *in illo tempore*, sempre retornável no verbo e na recriação da voz, pois, de certa forma, esse tempo é a da evocação do mito ou do tempo primitivo do homem,

Naquele tempo – tempo de aurora
Fazíamos perguntas às estrelas
E as estrelas perguntavam às velas das insensatas caravelas:

“que vento quereis levar?
Quereis os ventos da terra
Ou quereis ventos do mar?”

- Só os ventos, Pedrálvares, os ventos
De navegar – pois,
Navegar navegando é nosso fado e nosso cio. (MOURÃO, 1997, 39)

O mito revelado chama atenção para “aquele tempo” no qual os homens e as estrelas tinha um enlaço mais próximo e confidente. É flagrante perceber que na epopeia de Mourão existe um quadro que retoma a este período que não se evade da característica de poema originário que o poema incide. Ao firmar o seu texto em um tempo além, muito anterior a contemporaneidade na qual a escrita se insere, Mourão alimenta o texto da mesma prerrogativa que Homero e Virgílio enquadra a sua literatura original. Perpassando a origem e o canto primitivo do homem íntimo das estrelas, as mesmas que, de certa forma, dão a luz aos mitos do passado, a poesia épica subtrai da realidade a sua perspectiva sacra, pois o passado, o local da origem, é um tempo além e nessa função de “taumaturgo das ressurreições”, o autor ou eu lírico deve se apegar à memória, pois “aqui, a memória desempenha um papel fundamental. Através da rememoração, da *anamnesis*, há uma libertação da obra do Tempo”. (ELIADE, 2016, 83). Logo, o tempo se torna algo em comum com o eu lírico e, ao mesmo tempo, o seu texto é a total rememoração e exploração do que houve na época originária, assumindo assim que a obra final, o verso épico é a retomada de uma época além que somente o canto pode resgatar.

Ainda que o texto de Mourão reacenda a perspectiva do lírico e que isso, de maneira genérica, pode se distanciar do épico, a substância deste se mantém viva no tocante ao canto

da origem que se observa em *Invenção do mar*. A retomada a uma época além do presente na qual o eu lírico se evidencia no tempo originário é a marca de um povo transpassando as figuras históricas a partir de um lirismo que evoca a imagem subjetiva sobre a origem do povo,

E era uma vez um mar e em seus
Pergaminhos de esmeralda
Os reis e os pontífices lavraram
A escritura das ilhas, das antilhas
Dos continentes com seus promontórios e seus vales [...]

E o vento e as ondas
Ventos elísios e ondas alísias
Alisaram a esmeralda da caligrafia
E era lida nas águas à luz da estrela
E à luz das velas que tremiam
Nas capelas de ouro dos pontífices
Nos tetos dos reis
No chão de pedra onde se erguia
Sobre a rosa-dos-ventos rupestre
O Infante com seu rosto rupestre
E ali
As espumas e o vento soletravam
O diálogo do Príncipe
Com a lonjura do mar e a lonjura do céu [...]

E brotava a caligrafia dos palimpsestos
Por onde
Era o delírio, Cristóforo
Tu, lobo do mar, tu, cordeiro do mar, tu
Genovês de Portugal e português de Gênova
Português de Castilha a navegar os olhos
De outra Isabel que te fez
Nascer nalguma onda do mar – daquele
Mar Oceano de Diônísios e do Infante
No fim do mar sem fim. [...] (MOURÃO, 1997, 30-32)

A epopeia de Mourão se enquadra em um cantar que perpassa o tempo saindo da origem e indo em direção a conjectura atual da história. O mar, para Mourão, é o lugar sagrado onde estava escrito o destino do povo português e que foi “lavrado” pelas mãos dos dominadores – reis e pontífices – que o singraram através de anônimos e eternizaram suas conquistas na arte de seus palácios e igrejas. As conquistas dos mares foram a pedra fundamental da Europa nas grandes navegações, mas isso não significou, de fato a total deflagração de um domínio imediato e final do ocidente,

Pelo contrário, o processo que então se iniciava foi longo, doloroso e interrompido por muitas reviravoltas. No entanto, esse processo havia começado. E as comunidades da borda do Atlântico que o lançaram – principalmente a espanhola e a portuguesa – mantiveram seu ímpeto e dominaram as explorações durante pelo menos três séculos. (FERNÁNDEZ-ARNESTO, 2009, 240)

A história das navegações e de seu impacto com o mundo ocidental não é apenas um flagrante preso em algum lugar do tempo, mas uma contínua lembrança que recai sobre a cultura, a língua e as tradições ocidentais, principalmente na América. Os três séculos de domínio cultural garantiram uma forma de origem ao povo americano que é restituída no poema de Mourão, pois a América era um “pergaminho” que foi escrito e lavrado pelas metrópoles europeias, principalmente Portugal e Espanha.

De fato, como nas epopeias mais clássicas, além da invocação e dos recortes líricos das origens, nos resíduos históricos primitivos nos quais residem a essência da identidade, Mourão se apegua a história em si, o fator que abre o espaço para uma composição completa da estrutura épica, expondo, tão somente, a origem do povo além da invenção do mar.

A constituição épica de *Invenção do mar* ainda vai mais longe no tocante a sua estrutura. Se por um lado podemos enumerar as epopeias clássicas como residência mitológica que se distribui ao longo do enredo e, ao mesmo tempo, temos um herói que enlaça esses mitos em uma única narrativa, podemos inferir que a epopeia de Mourão, alinhada com esse pressuposto, mas sem restituí-lo literalmente, usa a sua epopeia para fazer um aporte histórico, porém com apreço aos heróis como verdadeiros mitos fundadores. Os descobridores, os bandeirantes, os portugueses, os índios e os negros são os heróis da realidade que viraram os mitos do passado constituidores da nação brasileira,.

A perspectiva mitológica / histórica na epopeia de Mourão é um viés passadista muito bem condensado no verso lírico que entoa o pretérito glorioso no qual o país começava a se reconhecer como algo além de um domínio grande em quantidade de uma metrópole ainda infante no domínio dos mares. Mourão bebe na estrutura épica de Homero e de Virgílio no tocante a localizar o seu texto no passado, mas precisamente no passado colonial. Idade dos primeiros heróis brasileiros dos quais tiraremos a substância para reconta-los no presente. É flagrante que a representação do passado evidencia um processo de mitificação comum a toda e qualquer cultura, porém em Mourão é uma artimanha puramente literária, pois é isso que dá cor ao traço épico que o poeta cearense busca para a sua *Invenção do mar*: a invenção propriamente dita do mito / passadista:

Tu, Senhor, creaste o planeta
 E eles inventaram as terras e os mares
 O Oceano com suas ilhas, suas palmeiras, seus viventes.

A leste do jardim do Éden começaste o mundo
 E o Infante em sua pedra sobre
 As águas de Portugal
 Lançou a pedra fundamental de outro mundo
 E marcou suas partes de terra e suas partes de água
 Os caminhos dos quatro
 Pontos cardeais.

E o mundo antes de Henrique tinha
 Três quartas partes de terra e uma parte de água
 E o visionário virgem, com seus cilícios,
 Sua fé, suas rezas, seus astrolábios lançou
 De sua arca de pedra nas águas do Algarve
 A pomba da esperança de seus olhos
 Para os horizontes e os achamentos
 E achoU: -
 O mundo, na verdade,
 Era de três partes de águas e uma só de terras
 E havia, Ptolomeu, mais águas, mais oceanos
 Do que ilhas e continentes
 E eles, os cavaleiros das águas
 Escolheram a parte maior:
 Mediram as sesmarias do mar e nelas
 Fundaram seu lar e seu império
 Na reinação das ondas
 Com os ginetes do mar. (MOURÃO, 1997, 61-62).

A essência da epopeia se encontra intimamente ligada ao pressuposto do herói. É nele que resiste a chama de uma eternidade alinhada ao preceito do mito e é, a partir dele, que o mito começa. Ao se reconhecer como uma épica, temos como prelácia ao texto de Mourão a sua capacidade de construir uma origem para tudo. Enquanto, por exemplo, as navegações residiam nos sonhos de reis, eu lírico de *Invenção do mar*, constrói uma profunda interpretação desse sonho evidenciando-o como uma verdade história. O retorno mitológico e cristão às origens do mundo e, por conseguinte, este mundo, antes acreditado como tendo mais terra do que água, virou domínio português e estes heróis anônimos das primeiras navegações viram que tinha mais água do que terra e à Portugal coube o domínio do primeiro para se chegar ao segundo. O império português, para Mourão, segundo trecho lido, representa uma dominação da criação divina. Um “achamento” do que estava visível apenas para Deus. Sendo assim, o poeta cearense incumbe a sua poesia de voltar ao fator mitológico

do destino como forma de justificar o domínio do mar. Isso na épica não seria novidade, porém, enquanto Homer e Virgílio entoam o canto para um herói descrito no destino, Mourão enfatiza a glória para heróis anônimos espalhados pelo mar como pedras fundamentais de um império.

O vislumbre estrutural e toda a orne de passado na qual podemos incitar o épico em Mourão caminham para um ponto em comum que é, justamente, o enlace com a essência histórica: a identidade que se carrega em torno dos ditames do passado. O flagrante épico é que toda a ideia de coletividade está presente no texto narrativo no qual, como essência, a vida e o passado, em um tempo comum e heroico / mitológico, são o cenário comum para todos, pois

O herói da epopeia nunca é, a rigor, um indivíduo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopeia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas 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, 2000, 67)

O herói épico é o grande detentor da fomentação identitária de qualquer comunidade. A coletividade a ele intrínseca é o que dá substância aos mitos e lendas de determinado povo e é nessa perspectiva que o “tesouro” épico está guardado e relembrando em ritos sejam da *práxis* religiosa, seja na escritura de um épico no mais absorto estilo homérico ou antepassado. O destino do herói épico é o destino de um povo inteiro e é aqui que se resguarda a simbologia e a metáfora implícita do posicionamento heroico e histórico do protagonista épico. No caso de Mourão, o protagonista épico não se encarna em um personagem específico, mas sim em culturas esparsas antes da “invenção”. A identidade do colonizador plantada e regada nos cantos do mundo juntamente com a fertilidade das mulheres que aguardavam nas ilhas a serem descobertas ou, até mesmo, naquelas onde o homem pisou:

E assim, no ventre
Das mulheres de todas as ilhas
De todas as praias foi plantado o sêmen
Dos machos de Portugal. (MOURÃO, 1997, 51)

A partir da concepção de “universalidade” estendido na epopeia de Mourão, podemos

atribuir a ideia de fomentação da identidade nacional a partir dessa prerrogativa de ubiquidade lusitana que o mar engendrou aos colonizadores. O épico é um gênero que se atribui à coletividade, ou seja, o espírito nacional é exaltado na poesia épica, pois ele é nascido e constituído de uma única origem. Mourão salienta muito bem essa origem ao construir um poema já alicerçado na evidência de um mundo sendo descoberto, colonizado e, de certa forma, “semeado” pelo povo lusitano. Logo, é o alicerce das identidades a serem construídas, como, por exemplo, a brasileira, esta raça mestiça semeada, também, por Portugal.

4.2. A identidade brasileira e a épica: estruturação e essência

Ao falarmos de identidade nacional, podemos retomar a discussão iniciada no segundo capítulo no qual atribuímos alguns pontos teóricos sobre a questão identitária. É fato que a identidade nacional é fomentada a partir da representação coletiva da cultura, ou seja, uma cultura comum e expoente dos matizes do povo de determinada nação. A identidade nacional é uma forma de apresentar uma cultura latente, exposta a partir de práticas e fomentos coletivos – acima dos individuais – que evidenciam os costumes, as tradições e a história da nação.

Se por um lado, podemos entrever todo esse processo para a formação da identidade nacional através do prisma teórico, por outro, podemos especificar à obra de Mourão a prática formadora da identidade através do caso brasileiro, uma vez que a escrita do poeta em *Invenção do mar* evidencia um trato cuidadoso com a formação identitária brasileira. A formação discursiva que explora esse caminho expõe uma visão objetiva visando uma “aglutinação” de discursos menores como afirma Zilá Bernd (1992, 21):

A literatura atua em determinados momentos históricos no sentido da união da comunidade em torno de seus mitos fundadores, de seu imaginário ou de sua ideologia, tendendo a uma homogeneização discursiva, à fabricação de uma *palavra exclusiva*.

A literatura exerce a função de atuar como um fator aglutinando a comunidade. A substância literária é, justamente, o aporte “sacro” de subjetivação do passado e reinterpretação no qual a literatura consegue, de fato, inscrever o seu discurso homogêneo que perpassa a cultura nacional em comum. Essa preocupação com a perspectiva identitária é o mote para a poesia de estilo épico de Mourão. Ainda que a conjectura do autor cearense

quanto a sua produção literária seja ligada na contemporaneidade, é factual que o poeta de *Invenção do mar* construa um verso épico em essência que retome as mesmas possibilidades do épico do passado quanto a formação da identidade nacional, pois

Sendo o poema épico o gênero próprio para descrever os acontecimentos históricos fundadores, associando-os à matéria mítica e destacando os feitos de heróis *elevados*, “de superior força física e psíquica”, ele teve, na Literatura Brasileira, a função celebrativa imprescindível para criar um substrato mínimo capaz de congregar em sua volta os membros da comunidade que se formava. (BERND, 1992, 32)

Durante o caminho literário brasileiro, a poesia épica teve um grande apreço pelo canto as origens, ora no sentido de representação dos primeiros colonos e os primeiros anos de dominação como em Santa Rita Durão e Basílio da Gama, ora nas propostas modernizadoras de revisão histórica e interpretação subjetiva das origens como podemos perceber em Raul Bopp, Jorge de Lima e em Mourão. A correspondência histórica com o passado faz com que a poesia épica sempre se apresente como uma celebração ao passado glorioso do país, no qual a comunidade, no viés mais primitivo, poderia gozar de uma mesma origem, retomada no “ritual” épico,

Ali onde as buscaram – encontraram
E as ilhas iam surgindo
Dos mitos e das lendas
De touceiras de mitos e de lendas
De touceiras de mapas e astrolábios
E escrituras e cartas de marear.

E diziam ilhas – e as ilhas eram –
Afortunadas entre
Praias e palmeiras
E diziam terra firme – e os continentes eram –
Com seus montes seus rios e seus vales
E as campinas onde
Os homens e as mulheres dançavam de mãos dadas
Na inauguração do mundo
Em seus palácios de palha verde à beira-mar
E assim chegavam cantando o galope na beira dos rios
Cantado galope na beira do mar. (MOURÃO, 1997, 63)

Mourão encarna em sua poesia a presença da origem como forma de sacralizar o passado e, ao mesmo tempo, de enfatizar essa mesma origem como única. Ao mesmo tempo

em que a terra era descoberta, eram descobertos os mitos e as lendas também. Toda essência épica de documentação e apreço pelo retrato da origem está evidenciada. As terras descobertas – “inaugurações” do novo mundo – se abriam para enfatizar o canto e poesia de homens e mulheres de braços dados. Isso tudo é a percepção épica que o poema evoca no tocante a sua essência original, uma vez que o mito e o passado são retomados apenas através do canto, este que ganha a função de descobridor do passado da comunidade e o que se descobre é o que estava perdido, como afirma Mourão (1997, 62) “E o achamento foi o princípio do mundo / E só se acha o que estava perdido” e, o que havia de perdido era a origem do povo brasileiro nesta invenção do mar.

Mas o que seria essa origem do povo brasileiro? Basicamente, estamos falando de uma identidade criada pela empreitada portuguesa no além-mar que desencadeou, como em tantas outras “invenções”, uma nova perspectiva identitária e coletiva: uma comunidade com noção própria de pertencimento. A identidade brasileira tem a sua gênese nas consolidações raciais, nos matizes de povos nativos, descobridores e escravizados que se submeteram as intempéries e descaminhos dessa nova terra ainda desconhecida e contemplada somente na luz de parques cronistas viajantes e padres de cultura literária catequética. Mourão exemplifica muito bem que, posposto ao mar de água dos navegantes se abria o mar de terra para outros dominadores com suas bandeiras e entradas

Era uma vez o Capitão do Mar
E era uma vez o Capitão da Terra:
Não ao resta ao homem mais que o mar e a terra

Ontem era as águas, onda, espuma,
A inumerável solidão do mar,
O sal, o vento, os uivos, a tormenta.

Hoje a selva, o sertão, a escarpa, a rocha
A inumerável solidão da terra
E a seta envenenada nas tocaias.

Cada homem do mar está sozinho
Navega em sua nau seu próprio mar
Sem dividir seus medos e bravuras.

No bando da bandeira terra adentro
Cada guerreiro está também sozinho
Na solidão dessa aventura sua.

Na solidão os fortes são mais fortes
Começa a terra onde se acaba o mar
Para lá das estrelas só os deuses.

Eram de ferro o pulso e o coração
 Na defesa das únicas heranças
 Deixada aos heróis – a terra e o mar. (MOURÃO, 1997, 111-112).

O caminho para o surgimento da identidade brasileira, segundo Mourão, é justamente o próprio caminho, por onde aqueles que foram fundadores passaram no começo da história. O mar inventado se converte na terra e os marinheiros agora são bandeirantes com os quais caminham toda a orne identitária que conserva o nascimento da Brasil. Mourão celebra esse começo a partir de uma descrição prodigiosa e lírica, na qual podemos perceber de maneira bem enfaticamente a presença do homem e dos mitos (pela sugestão dos deuses) que se tornam essenciais para o nascimento do país. No fim, Mourão exalta a dureza dos pulsos e dos corações que defendem a terra e a sua história, reforçando ainda mais o seu caráter de narrativa original e primitiva da qual deriva a identidade.

A imanência discursiva de uma identidade brasileira latente em Mourão é bem evidente. É a partir dessa mesma imanência que podemos entrever a maneira como o eu lírico constrói a perspectiva identitária: a coletividade e o anonimato dos primeiros heróis que viajaram por mar e adentraram por terra e a partir dessa ventura consolidam a construção da nação. A gênese épica de Mourão, ainda que não se perceba de forma estrutural, se dá, então, pelo meio discursivo no qual o lirismo constrói uma imagética subjetiva das movimentações e evoluções da identidade nacional. O vislumbre épico, por outro lado, é garantido pelo prisma da história, uma vez que o fator literário aqui empregado é solícito da historicidade do discurso, pois é essa a essência da epopeia de Mourão em *Invenção do mar* e, ao mesmo tempo, é essa a estruturação que o texto literário de caráter fundacional e original deve aparecer. Para suprir essa perspectiva épica e, de certa forma, confirmar o apreço lírico no montante da identidade, é importante que a epopeia se esclareça através de sua subjetivação de passado, como se este fosse uma verdade, pois

[...] o passado é o que eu teria visto, aquilo de que teria sido testemunha ocular se tivesse estado lá, assim, como o outro lado das coisas é aquele que eu veria se as olhasse do lugar de onde você as considera. Desse modo, a tropologia torna-se o imaginário da representância. (RICOUER, 2010, 317).

O heroísmo dos primeiros desbravadores e as conquistas de mar e terra são factuais no montante da história, porém, o caráter subjetivo e lírico as transcende ainda mais. O imaginário, como suporte à imanência discursiva faz com que este passado se torne algo

maior e mais significativo, uma vez que ele se torna um *topos* de alcance literário e mítico. O poeta se torna o testemunho do mundo e sua consciência das coisas constitui uma nova forma de interpretação. É desse ponto de subjetivação histórico que Mourão insere a sua *Invenção do mar*, usufruindo das prerrogativas identitárias nascidas no Brasil sem abandonar, todavia, o seu lirismo recorrente,

E da nau capitânia de Pedrálvares
Vamos à armas, às capitânias
Hereditárias com seus donatários.

A terra se amadura em sangues vivos
De visigodos, celtas, celtiberos
Portugueses das cepas henriquinas.

E tupis e tapuias e amoirés,
Timbiras, tabajaras, potiguaras
Guaicurus, guaranis e Goitacazes.

E os negros arrastados dos Benins,
Das Angolas, Guiné e Moçambiques
Temperam com seu riso e sua dor

A beleza do rosto das mulheres
O braço varonil de seus varões
A alma auroral da raça da esperança

[...]

Eu poeta, nos tercetos tersos
Anuncio o achamento que não cessa
Dos que os mares e as terras navegamos;

E canto e falo e clamo estes clamores
E meço o ritmo em que se escande a sílaba
“na mesma língua em que cantou Camões”

Destas heranças lavro um inventário
E guardo um mar que é meu e a minha terra
E a língua bela em que as estrelas cantam. (MOURÃO, 1997, 117-118)

Podemos entrever que Mourão evoca a noção de identidade ao construir um discurso que prescreve a formação do país pelo viés de várias matrizes. O que permite, de certa forma, esse discurso é, justamente, a perspectiva de que os personagens que formaram a nação tiveram o mesmo peso e mesma importância, uma vez que demonstram o caráter miscigenado da nação. A metáfora que reside na nau de Pedro Álvares que, no “achamento” do Brasil,

trouxe consigo as raças, uma vez que foi através de sua viagem é que se abriu a porta do país para as outras culturas: os brancos colonizadores, os nativos, que mesmo que ainda estivessem aqui, só começaram a existir depois de descobertos e os negros africanos, vindos pela mão rude do escravocrata ainda deixaram a sua cultura como forma de apelo e cicatriz na identidade brasileira. Um ponto interessante dessa consideração identitária de Mourão é que seu descobrimento “não cessa”, outra metáfora que se deixa transparecer no lirismo do autor cearense é, justamente, a prerrogativa de um “achamento” *ad infinitum*, pois, ao nosso ver, é nisso que se baseia a cultura nacional que é, justamente, em uma descoberta cotidiana da identidade.

A épica de Mourão, em sua constituição, insere a identidade como fator predominante, sendo que a partir dela, podemos entrever a formação do brasileiro como indivíduo que constrói uma nação. Logo, é nessa perspectiva que vemos as figurações, ou seja, as matrizes correspondentes que ajudaram a formar o brasileiro. Inicialmente, a este fator, podemos atrelar a relevância do colonizador nesse papel de formador da identidade e, posteriormente, com a continuidade do processo colonial, podemos ver as outras matrizes construindo a identidade nacional. Mourão consegue dar um caráter didático, típico da epopeia, ao seu texto no tocante às origens identitárias, afinal o país cenário de sua épica era uma colônia em que se observava a perseverança de um processo colonizador que, ainda que de maneira não intencional, ajudou na miscigenação do país. A pluralidade identitária brasileira tinha uma relevância literária enorme no texto de Mourão ao mesmo tempo que era um flagrante social baseado em antagonismo como cita Gilberto Freyre (2006, 116)

Antagonismo de economia e de cultura. A cultura europeia e indígena. A europeia e a africana. A africana e a indígena. A economia agrária e pastoril. A agrária e a mineira. O católico e o herege. O jesuíta e o fazendeiro. O bandeirante e o mascate. O grande proprietário e o pária. O bacharel e o analfabeto.

Freyre consegue abordar os antagonismos como formas de construção identitária e, dessa forma, admite que a miscigenação é um ponto associativo entre culturas diversas. Mourão, em sua épica, transita pela mesma forma de pensar, uma vez que cultua, através do prisma literário, a perspectiva da mistura e a ênfase no *pertencimento* à uma cultura que é vasta em suas manifestações. A colonização é o ponto auge para o processo de surgimento de uma identidade no modo em que Freyre e Mourão a percebem e, de certa forma, é na colonização que reside o grau de mistura e personificação das identidades que começam a se

formar. De fato, é na colonização que começa a surgir o caráter *uno* da identidade nacional. As figurações corroboram para a formação de um ideário comum e coletivo no qual reside, como uma imanência estrutural, o *leitmotiv* da épica de Mourão. Esta imanência é aceita como um principal ponto de convergência da escrita de Mourão com outros épicos, pois a trivialidade está distante da épica e o tocante essencial seria, justamente, o seu poder aglutinador e identitário,

[..] a epopeia, além de um gênero, é também uma forma codificada: trata-se de um poema narrativo longo que se baseia no maravilhoso para formular uma representação de um passado coletivo, exercendo funções bem precisas (por exemplo, a reflexão sobre o presente por meio da rememoração do passado, a tentativa de federar e narrar a totalidade), mas cuja complexidade e “permanência” só são devidamente apreciadas quando consideramos as adaptações que ela sofreu ao longo dos tempos. (NEIVA, 2009, 24)

Mourão, assim, caracteriza o seu texto épico como uma forma literária de interpretar o passado coletivo e, ao mesmo tempo, considerar a ênfase em uma identidade *uno*: o fator do *pertencimento* que é uma sublime introspecção do eu diante da catalizadora interação com o seu coletivo. Ainda que esse coletivo de identitário, no passado tenha sido construído sobre as cinzas canônicas de uma dominação brutal e barulhenta que transfigurou a essência dos povos autônomos. A terra, ora virgem aos olhos dos descobridores, de repente saltava ao domínio que se torna, na contrapartida, a gênese da terra,

E a terra abria os braços e o regaço
E em seu ventre moreno iam nascendo
fortalezas e templos e cidades.

Raça do mar, gerados pelas ondas
com raças das terras e de outras terras
iam gerando sua nova raça. (MOURÃO, 1997, 115-116)

Ao abrir a terra, os descobridores constituíam uma leva inicial e primitiva de “pais” das raças vindouras. Isso, na verdade, é um flagrante colonial no qual reside o porque de tanta variedade cultural no país. Ainda assim, não eram só raças que começava o povo brasileiro: Mourão alicerça a sua epopeia identitária também na construção material do país ou nas figurações ditas como objetivas e transcendentais. As metáforas feitas de pedra e condicionada a símbolos da nação. O Brasil de Mourão é a figuração inicial do domínio europeu, mais precisamente o povo português, “gerado pelas ondas” como já afirmara

inicialmente como a construção da índole do mar português. A “raça do mar” encontra com outras raças no novo mundo e dela vão gerando outras raças que aqui vão ficando e se multiplicando. A identidade nacional, enfim, aflora no poema como a construção imanente do texto épico com forte teor histórico e, na formação do brasileiro, existe uma origem épica afunilada pela história com personagens anônimos e heróis históricos cada qual com a sua construção própria e relevante.

É perceptível, então, que as figurações identitárias na obra de Mourão são uma consequência da interpretação metódica das origens do país. O índio, o branco e o português são, inteiramente, povos matrizes que conceberam toda a ação de gerar a “raça” brasileira em suma de identidade e condicionada ao seu tempo, porém é perceptível também que dessas raças matrizes se equivalem a exploração cada vez mais evidente o que caracteriza, também, essa nuance coletiva. Como nos afirma Darcy Ribeiro (2006, 404):

O Brasil foi regido primeiro como uma feitoria escravista, exoticamente tropical, habitada por índios e negros importados. Depois, como um consulado, em que um povo sublusitano, mestiçado de sangue afros e índios, vivia o destino de um proletariado externo dentro de uma possessão estrangeira. Os interesses e as aspirações do seu povo jamais foram levados em conta, porque só se tinha atenção e zelo no atendimento dos requisitos de prosperidade da feitoria exportadora.

O país, para Darcy Ribeiro, na verdade surge da desigualdade e do favorecimento de uns com os outros. Nada que se distancie dos “antagonismos aglutinadores” de Gilberto Freyre, uma vez que a miscigenação – ou criouliização, esta baseada em uma mistura que se torna inseparável com o passar do tempo – ainda persiste. Porém isso não faz com que se cicatrize a perspectiva histórica de um Brasil formado no seio da exploração despótica de povos nativos e africanos e, posteriormente, de um povo mais enfático em sua própria cultura. Ao admitir essa forma de visão cultural, fatalmente pode-se negar o heroísmo épico que Mourão imprime no seu *Invenção do mar*, porém, é daqui que o poeta cearense desencante o verso ao descrever os típicos heroísmos dos que vieram a se chamar com o tempo de *brasileiros*. A “feitoria” de Ribeiro ganha a forma nos primeiros tempos da criação do Brasil às ordens de D. João III, rei de Portugal, e seu explorador primeiro Martim Afonso, como nos conta Mourão (1997, 120-121)

Dom João III voltou os olhos para o achamento
E ordenou a seus capitães partirem

Crear o Brasil – e era a palavra do Rei:
E o Brasil foi creado.

O Capitão Martin Afonso de Sousa
E com ele e por ele –
Ao vento do mar da carreira das Índias
E ao vento das ilhas e sertões samorins,
Curtidos ao sal das águas e dos ventos –
Os capitães sabedores da guerra, sabedores
Da plantação das fortalezas e dos negócios do mar
Da vida e da morte nas praças dos mouros
Chegam com suas naus populosas de soldados
De santos, heróis, bandidos, aventureiros,
 Lavradores, espadachins e degredados,
 Oficiais de ofícios do couro e do ouro
 Da madeira, dos panos, do ferro
 Do cobre, da prata e do latão – ourives,
 Algibebes, aljubeiros, tanoeiros
Ferreiros oleiros plateiros seleiros flandeiros
Bufarinheiros de bufarinhas para o gentio –
E são, com seus soldados,
Achados e perdidos, comidos e nutridos
Pelos índios brasis, devoradores de gente.

Em Mourão, podemos perceber a ideia da formação do brasileiro pelo labor de várias mãos. No princípio, como diz o poema épico do autor cearense, com a benção do rei, Martim Afonso vem para colonizar. O fator histórico incide sobre a perspectiva literária, uma vez que é a partir dele que vemos nascer uma fomentação à interpretação da identidade nacional e, de certa forma, uma proeminente forma de figuração através dos primeiros anos de colonização do Brasil. Mourão concede ao anonimato estas mãos que passaram pela História silentes e, somente, fazendo alusão às suas “responsabilidades” para com o novo país. São santos, lavradores, bandidos etc. todas as pessoas que vieram nas naus em busca de uma nação para construir, nasceram e morreram na terra brasileira. Porém, toda essa labuta foi concebida a partir da máxima do rei e, a partir dela, o “Brasil foi creado”.

É flagrante perceber como essa perspectiva histórica está alinhada ao apreço com a imagética do nascimento da identidade nacional. Mourão procura na gênese brasileira que as mãos que fizeram o país também evocaram as primeiras nuances nacionais, estas que vão ecoando durante o passar do tempo. Com relação à esta criação, o poeta se põe em uma visão quase canônica de testemunha e alinha-se com a história que estava a ser narrada. A participação de sua gente na construção do país é uma prova da imanência do coletivo, desde os primeiros anos de colonização e repartição da terra. Nestes primeiros tempos é que se percebe o verso que ganha a forma e salienta a origem do homem brasileiro sob os aspectos

externos de criação,

E os gentis-homens das tabas
 E os gentis-homens do mar
 Faziam a guerra e a paz e faziam filhos
 No ventre branco das moças do mar
 No ventre de ouro das moças das tribos. (MOURÃO, 1997, 233)

Mourão se volta a interpretar essa miscigenação flagrante que deu cor à “raça” brasileira. A guerra e a união carnal, seja deliberada ou não, se tornaram os motes possíveis para o surgimento de uma identidade nacional. Os homens do mar e os homens das tabas se encontraram e se tocaram. Eclodiu dessa união uma faceta nova que havia sedimentado a mistura de ambos naquilo que chamaríamos, ainda após da chegada dos negros de África, algum tempo depois, de brasileiros.

A perspectiva da identidade nacional se constitui, então, em uma visão, ao mesmo tempo, aglutinadora e bélica. Como nos mostra Sérgio Buarque Hollanda (2014), a ideia de nossa unificação como nação em sua concepção identitária se resume a uma união conflituosa e desigual, ainda que isso represente, como ainda firma Mourão, em uma conjectura de unificação completamente aceita e deliberada no seio da gênese nacional. Porém, ainda que haja um vislumbre para essa condição de surgimento do país, o cenário de labuta e de sacrifício. E ainda que houvesse uma perspectiva originária e transcendente na criação do brasileiro, o que se canta no épico de Mourão ainda é matiz pouco nítida, pois ao início da colonização dessa sociedade recém-nascida, “as agregações e relações pessoais, embora por vezes precárias, e, de outro lado, as lutas entre facções, entre famílias, entre regionalismos, faziam dela um todo incoerente e amorfo” (HOLLANDA, 2014, 71). Ou seja, vivíamos, neste início de construção identitária, uma sociedade pouco consistente e deveras mediada pela intersecção ainda objetiva de fatores como junções familiares, mistura de raças e, por vezes, evocações bélicas entre os habitantes primitivos da colônia brasileira. Distâncias, neste mar do sertão que o poeta cearense demonstra, relações consanguíneas e interações raciais fizeram que esse coletivo inicial começasse a ganhar forma, ainda que com a incoerência e imaturidade que correspondem aos começos,

Entregando-se ao ato de rememoração, característico da poesia épica, o poeta volta-se para a história como que para nela procurar as marcas de um universo ao mesmo tempo arcaico e grandioso e grandioso. Trata-se, para ele, de escolher os acontecimentos marcantes da história do Brasil colonial a fim de extrair a matéria necessária para a composição de um canto de glorificação da formação desse país onde a representação mitificada do

passado desempenha papel fundamental. (NEIVA, 2009, 88)

Logo, o canto épico de *Invenção do mar* constitui uma categórica forma de reaver o passado no escrutínio lírico escondido entre o mito e a história. Mourão incide na sua épica uma “lira” que entoa o passado como canto primordial e, a partir dele, concebe toda a gênese brasileira através de um aporte literário no qual evoca o caráter pretérito e dissolução da história sob a ordem mítica. O Brasil colônia viveu intensas mudanças internas ao longo da sua história. A correspondência épica com esse período é, nada mais, do que a tentativa de consolidar na essência brasileira estas mudanças como fatores absolutos para a identidade nacional se mostrar como tal.

Mas a imponente construção épica de Mourão não estaria completa sem o tom belicoso digno das grandes epopeias. Neste caso, o poeta cearense utiliza dessa artimanha literária em seu sétimo e último canto no qual, como uma forma de delinear fortemente a identidade brasileira, concebe, a partir da guerra, o surgimento desse adjetivo pátrio. Mourão evoca a luta contra os holandeses como fator primordial para que os brasileiros, enfim, se unissem em torno de algo. Era a metáfora do processo identitário coletivo numa elaborada construção imagética na qual as figurações identitárias exercem a função de transcender veementemente a noção da imanência mítica da epopeia de Mourão,

E ao som, Luís, de tua
canora trombeta embandeirada – de tua
tuba canora e belicosa
 levantam-se índios, pretos brancos, mamelucos
as lanças e arcos tomam
 e aos toques da diana – da alvorada –
 éramos Espanha e Portugal –

tubas, inúbias e trombetas soam – estremece a terra
 no espanto da alegria
 vai já nascer o povo brasileiro – e seu primeiro
 sacode e acorda
 o ouro dos pendões o verde das folhas
 dos canaviais de marinha:
 Maranhão Pernambuco Salvador Rio Grande do Norte
 Alagoas Sergipe del Rey o Rio de Janeiro
 e a Mecejana, o Mucuripe, a Porangaba
 a praia de Iracema, a rapariga de lábios de mel
 e cabelos mais longos que seu talhe de palmeira.

E ali começa a guerra – não a guerra dos reis –
 era uma vez essa guerra
 guerra do povo – um povo

chamado brasileiro. (MOURÃO, 1997, 269-270)

A essência épica de Mourão, a partir das figurações encontradas na identidade nacional, fomenta, enfim, a ideia de coletivo instigada na colonização. O povo brasileiro, então, se mostra como um povo “épico”, digno de alusão à Camões, e no qual todas as culturas adjacentes, estados e regiões se misturam. A luta contra os invasores é o motor dessa formação identitária. Inicialmente, o país e coletivo se misturava com seus dominadores ibéricos e, ao mesmo tempo, havia uma interposição cultural que fazia com que todas as raças brasileiras se unissem embaixo desse dominador comum. Enfim, para Mourão, a continuidade da luta faz com que todos que aportavam na terra brasileira se tornem parte dela. Essa origem bélica, cara as epopeias clássicas desde Homero, é o que transcende o coletivo, tornando-o *uno* e indivisível. O *pertencimento* no qual existe uma verdade geral e coletiva se evade para a luz e, neste momento, é tangível a origem única pelo canto épico. O reforço identitário ainda se dá através da ênfase na luta do povo que, contrário aos reis, não dignifica um homem somente para o cargo de representação coletiva, mas a si mesmo como povo de origem.

Esse flagrante identitário de Mourão é a vertente épica que corrobora para dar sustentação ao discurso solícito sobre as origens brasileiras. É a partir dessa noção subjetividade de como cantar as origens que Mourão consegue atingir a essência da identidade brasileira. A imanência original do mito brasileiro é a sutura lírica do poema de Mourão. Porém, para a pós-modernidade, o que há de especial em falar de identidade? A especificidade lírica de Mourão em *Invenção do mar* é uma toante que distingue o seu canto das epopeias modelares do ocidente, mas ainda assim, sumo clássico ainda é vivo e pulsante e a demasiada figuração identitária ainda salta os olhos. E a identidade coletiva na pós-modernidade ainda seria a mesma que o retrato clássico traduz? Mourão incide uma nova forma de ver o nacionalismo e o indivíduo contemporâneo recorrente em uma sociedade coletivizada pelos mesmos valores identitários. Agora a intransigente afirmação estrutural é como esses valores pós-modernos reagem ao mundo clássico e passadista de *Invenção do mar*, no qual sobrevivem as perspectivas mais basilares da literatura e ao mesmo tempo, levada em conta no contexto em que se segue a sua produção literária.

4.3. A épica de *Invenção do mar* na era pós-moderna: reinventando a identidade

A verdade é que a epopeia de Mourão, assim como grande parte da literatura mundial

pós-moderna se constitui de uma reinterpretação do indivíduo alicerçado na época do cotidiano e da fragmentação / liquidez. Essa interpretação segue a risca o projeto de reabilitação da literatura em torno do individual e suas conjecturas alinhadas com o cotidiano e seus dramas, medos e alegrias. A volatilidade das identidades na pós-modernidade ajuda a observar o quão o caráter inteirado e fomentado na dura sedimentação da questão identitária começam a apresentar uma disparidade com relação à fixidez de outrora. Mediadas pelo consumismo, as relações identitárias e pessoais começam a ganhar uma nova forma de construção baseadas nos “desaparecimentos” das identidades individuais; o nacionalismo heroico e exacerbado do passado dá espaço a uma forma desenraizada das tradições, enfatizando um indivíduo “sem pátria” e sem a fixidez “épica”. De certa forma, o que podemos entrever é que,

Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos dos quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas. Esse fenômeno é conhecido como “homogeneização cultural”. (HALL, 2014, 43)

A época pós-moderna confirma uma elaboração individual que se baseia, completamente, na perda da identidade individual para a fragmentação de contexto. As raízes da identidade ou a noção do coletivo caem por terra em nome de um *universalismo* das identidades. Não que a coletividade global tenha saturado a questão identitária voltada à pátria, mas na verdade existe um processo deliberado de desapego à “tradições” mais emergenciais da nação em nome de uma concatenação com realidade globalizante. O consumismo e o mercado global subjacente se tornam os principais motores dessa reorganização identitária, ocasionando a fragmentação flagrante e a hibridização das culturas (HALL, 2014) e, ao mesmo tempo, uma brevidade consequente no qual a efemeridade das relações pessoais e as relações com o coletivo comum e identitário se tornam fluídos e líquidos, desfazendo-se na imanência do efêmero ou passageiro do cotidiano (BAUMAN, 2005).

As relações identitárias na era pós-moderna enfatizam uma diferença aquém da globalização e além das tradições coletivistas e de origem. O desapego ou essa negação à raiz assumem uma nova forma de *pertencimento* no qual o coletivo se volta inteiramente ao

pertinente universal sobre âmbito “tribal”. Uma aldeia global desponta acima das outras. Com isso, começa a surgir uma crise inerente aos dogmas identitárias de nação e nacionalismo: o patriotismo e o protecionismo começam a desaparecer do meio social e das discussões políticas em projeto e, de certa forma, dão lugar ao liberalismo – seja econômico e social – a partir de uma necessidade de abertura de fronteiras ao que é novo e estrangeiro. Isso é um feito tão comum e cotidiano que o contrário dele é visto como retrocesso, porém aqueles que entendem como maléfico esse propósito “liberal” esquecem que foi o consumismo e a condição aberta do “supermercado cultural” que deu origem as estes portões exageradamente abertos e, antes deles, o colonialismo e o mercantilismo arregrado e sem rédeas que possibilitou às populações periféricas uma *diáspora* cultural para o centro, numa troca infundável de informações, pessoas, mercadorias e culturas (FERNÁNDEZ-ARNESTO, 2009). O resultado da globalização é ainda invisível, pois o fundo do poço ou zênite desse processo está longe de ter um limite, já que uma vez que as portas estão abertas, desde as navegações, o seu fechamento se tornou impossível.

Nessa intersecção pós-moderna, podemos atribuir que a arte segue um rumo tão liberal quanto o princípio social e identitário. A arte deixou de ser algo meramente formalizado nos limítrofes políticos ou tradicionais de um determinado segmento coletivo. Existe uma nova interpretação mais abrangente e coletivizada da arte nos meandros da pós-modernidade e a esta, o caráter universalista. Por ser assim e por querer atingir esse ponto transcendental anti-individualista é que a arte atinge, ao mesmo tempo, um caráter paradoxal no qual a exigência do todo se resume às especificidades de cada um. A arte existe para atingir um grau individualista, mas ainda sendo universal. Os contrários são as exigências cabíveis à arte pós-moderna, “ela se escreve a partir dos conceitos combinados de tradição e ruptura, de evolução e de revolução, de imitação e de inovação. Genealógica e teleológica, a narrativa histórica prevê o futuro artístico.” (COMPAGNON, 1996, 11). Sendo assim, a arte se anuncia como um paradoxo para um contexto universal. A ruptura se torna uma tradição, a evolução uma forma de revolução e a imitação ganha ares de inovação, ou seja, a novidade pós-moderna é a reconstrução de dogmas que foram supostamente superados como regras gerais e, agora, se tornam um instrumento a favor da arte libertária. A arte universalista da pós-modernidade se evade das condições individualistas mais emergentes em nome de uma concepção universal e que abrange um coletivo sem a mediação de um querer pátrio ou cultura adjacente.

A arte no pós-modernismo se reinventa abrindo espaço para que a sua “ruptura” se tornasse uma tradição novíssima em plenos fins do segundo milênio. Como consequência, a literatura ganha esse caminho envolto em novidades de ruptura, assinalando uma perspectiva

que pode demonstrar uma inovação estrutural e temática característica, mas que ainda assim não se configuraria uma “novidade”. Além dessa prescrição característica, ainda se tem a ideia de evidenciar uma *mimese* ao homem pós-moderno: um ressaltado ao homem destituído de raízes e contemplando, tão somente, a sua fragmentação e liquidez no decorrer da era do consumismo. De fato, essa é a única novidade que transcende a arte da “ruptura” prescrita na pós-modernidade: a ideia de enfatizar o homem desenraizado. A literatura, como forma de reflexão escrita e, muitas vezes, um documento histórico, traz em perspectiva essa figuração do homem sem raízes da pós-modernidade. Um homem que busca a si mesmo em uma vasta gama de possibilidades identitárias. A representação ontológica do homem no tempo líquido / fragmentado é baseada na exaltação aos modelos “sem casa”, expatriados a partir de um enaltecimento da própria cultura. A globalização fez com que a realidade cultural humana fosse embutida de inúmeras formas de representação tanto estrutural quanto temática. Existe na literatura pós-moderna uma característica que ressalta a identidade individual, todavia o toque final, a nuance primitiva e coletivizada passa por cima do nacionalismo muitas vezes representado como caduco e obsoleto. A consideração coletiva para a literatura pós-moderna enfatiza, na verdade, a universalidade do discurso e a introspecção que vai além de qualquer identidade coletiva do indivíduo. Ao mesmo tempo, é nessa introspecção individual que vemos as raízes de um coletivo globalizado, ou seja, quer sejamos individuais-coletivos ou não, a perspectiva paradoxal da pós-modernidade estará lá em uma cadência que atribuímos aos extremos de dois pontos que sempre se tocam nesta época em questão. De certa forma, o que podemos presumir é, justamente, a ênfase em uma nova forma de identidade e de local de cultural, sendo assim,

O conceito de não-identidade alienada (que se baseia nas oposições binárias que camuflam as hierarquias) dá lugar, conforme já disse, ao conceito de diferenças, ou seja, à afirmação não da uniformidade centralizada, mas da comunidade descentralizada – mais um paradoxo pós-moderno. O local e o regional são enfatizados diante de uma cultura de massa e de uma espécie de vasta aldeia global de informações com que McLuhan teria conseguido apenas sonhar. A Cultura (com C maiúsculo, e no singular) se transformou em culturas (com c minúsculo, e no plural), como foi documentado com detalhe por nossos cientistas sociais. E isso parece estar ocorrendo apesar – e, eu afirmaria, talvez até por causa – do impulso homogeneizante da sociedade de consumo do capitalismo recente: mais uma contradição pós-moderna. (HUTCHEON, 1991, 29-30)

Na pós-modernidade, com relação a identidade e perspectiva de uma visão fragmentada ganha força ao surgir uma nova forma de visão no qual o que se faz perceber é a

duplicidade ou, até mesmo, a multiplicidade de contextos. A cultura se torna um mote que se fragmenta e se desfaz em uma variedade de culturas. A uniformidade cultural, na pós-modernidade, inexistiu fora do seu próprio contexto. A centralidade cultural é um mito pós-moderno, basicamente, porque não existe um centro único para a cultura. Na verdade, o que pode suspender em torno disso é que há uma descentralização – o que pode acarretar um *hibridismo* já referenciado em Stuart Hall (2014) – no qual a cultura deixa de lado a sua postura mais rígida – podemos exemplificar através do nacionalismo – em nome de uma volatilidade na qual o centro é um entreposto de contado, mas nunca um destino final.

A abertura subjetiva da pós-modernidade compreende, então, que dessa forma, todos os extremos de uma cultura são evidenciados e valorizados, ainda que forma paradoxal. Ou seja, o regional, local e o universal são pontos relevantes na cultura pós-moderna e, principalmente, o individual e o coletivo se tornam pontos equidistantes, mas que se tocam como formas representativas do ser humano. A identificação desses paradoxos faz com que conheçamos, *a grosso modo*, como a identidade é estruturada no contexto pós-moderno. A fatia de subjetividade atrelada ao pós-moderno é a forma como ele constrói uma interpretação do contexto e do indivíduo. A coletividade globalizada fатиou toda a cultura e a multiplicidade é a regra para uma época fragmentada e líquida.

Em Mourão, podemos alinhar essa forma de representatividade, mesmo que o texto épico do autor cearense se evada para uma constante de alinhamento com a identidade nacional. Como já foi apregoadado, o caráter épico sempre se volta para a concepção identitária e coletiva de uma determinada comunidade. A epopeia, como narrativa alicerçada no mito original, sempre traz uma carga fundacional à literatura e, dessa forma, o heroísmo, a mitologia e o belicismo característico – quando não alinhado com o *nóstos* pátrio como em *Odisseia*, de Homero – se tornam não só emblemas literários que subjetivam um estilo, mas uma relevância canônica e ritualística na qual o leitor do texto é transportado para uma época mitológica original concomitante com a sua história. Agora, se esta é a essência do épico flagrante em Mourão, como alinhá-lo a uma época de intensas trocas de identidade e na qual reside a coletividade pelo consumismo? Na verdade, isso não pode ser norteado por um único ponto, são duas alternativas que encontramos no épico de Mourão que enfatizam essa evidência identitária original em um texto pós-moderno.

A primeira característica se volta ao estrutural. Na ótica aristotélica / clássica, é mensurável que *Invenção do mar* não segue a *práxis* formal que podemos averiguar nos clássicos de Homero e Virgílio ou nos respectivos humanismo e classicismo de Dante e Camões. Com efeito, podemos perceber que a linguagem e a estrutura épica de Mourão se

evadem da consolidação épica esperada, indo a uma mão tradicional, no tocante ao assunto e ao gênero, porém, evidenciando o ponto de ruptura através da estrutura. Por sua vez, a estrutura épica utilizada por Mourão é uma síntese das releituras e concepções literárias do autor, ou seja, suas *collages* nas quais coloca uma forma própria de interpretação lírico e subjetiva ligada a “alma” épica, ainda pulsante, pois mesmo que a estrutura seja “anárquica”, ainda temos uma epopeia e na mais singela das definições, Ezra Pound (1996, 48) nos afirma que “uma epopeia é um poema que inclui história”, ou seja, eis a essência épica ainda transcendente em Mourão. A história é a *alma mater* da epopeia trazendo em sua característica fundamental o entorno genérico da identidade. Mourão, então, ao construir o seu épico pós-moderno, evidencia um modo de se ater a mesma épica de Homero, por exemplo, todavia ressaltando que a ruptura e tradição, paradoxos pós-modernos, se mantenham firmes no tocante a essência épica e sua transcendência estrutural.

Por fim, ainda no tocante estrutural, podemos entrever uma relevância na perspectiva metalinguística em Mourão. Dessa ordem, é necessário compreender que a construção do épico em *collages*, como afirma o próprio autor, supõe uma entonação abrangente da própria literatura, enfatizando de tal maneira as importâncias literárias e linguísticas que influenciaram o poema. Assim sendo, Mourão solidifica um atenuante épico que é o de se enquadrar dentro de uma “viagem” literária para se buscar a narrativa primordial em seus detalhes. A história da epopeia não é, somente, o caráter contextual, mas é a própria origem do texto em si. Mourão enaltece a própria literatura como um testamento final de texto épico:

Deixo a cada varão da raça de Abel
 Uma viola uma vela e uma caravela – e navegando nela
 Navegue água e pedra de seu país
 E praça e rua de seu bairro e cidade; e deixo ainda
 À raça de Abel a herança de Abel – a doçura
 De seus olhos, a doçura
 Da sua voz de mel da língua doce e viril
 Lírio de Florença, rosa de Provença e Borgonha
 Flor de romã de Portugal Espanhas Galícias e Românicas
 Língua de musas e pastores, língua de luz e prata
 De floretes terçados por seus cavaleiros,

O da Mancha e os Doze de Inglaterra
 Mais os doze Pares de França – língua de espadas e losangos
 Lâminas de aço polígonos e clarões ao luar das estrelas
 Do Mondego ao Minho ao Douro, Amazonas e Tejo,
 Tágides minhas, soror de Beja – o rio desta língua
 Em sílabas de vinho e mel – e sua graça

De trovar ao sol e à lua ferir

Nas mesmas cordas da lira e da viola
Matina e serenata:

A língua nossa
Boa de cantar no mesmo tom amor e morte.

Deixo, finalmente, a cada Dirceu sua Marília
E a cada Martim Soares Moreno sua Iracema
A cada Garibaldi sua Anita de Santa Catarina. (MOURÃO, 1997, 359-360)

Ao construir sua epopeia, Mourão evidencia um trato relacionado com a própria literatura, fazendo-a como testemunho de sua construção textual. Caro à épica é a forma aglutinante de gêneros e temas que ela tem em si. Ao deixar o seu “testamento”, Mourão constata na literatura a forma unificadora que ela tem, pois aos homens, o poeta cearense oferece o mundo aventureiro – épico por excelência – que surge nas entrelinhas da sua epopeia. Para a modernidade, como também para o que virá após, Mourão “deixa” toda a literatura surgida nas terras de cenário de sua épica. Além disso, Mourão enfatiza a literatura ocidental como um todo que se evidencia no trato na construção do seu “cânone” literário. Nos versos acima de Mourão, há uma ênfase estrutural na língua “boa para cantar amor e morte” que, no caso, é a portuguesa. Nesta parte, o poeta afunila sua construção épica à cultura luso-brasileira como relevante para o surgimento de sua épica. Ao final, como testamento de sua herança, afirma a esta língua ser a estrutura para grandes obras e feitos heroicos do país.

É inerente a poesia de Mourão a sua forma lírica de por em subjetivo estas interpretações gerais como a sua metalinguagem no que tange a língua e a cultura literária ocidental no seu texto. Diferente do que Homero e posteriores fizeram, é flagrante perceber que Mourão enfatiza a pluralidade na sua literatura, pois enquanto a epopeia, na *práxis* horaciana salienta a percepção sobre um mito coletivo *nacionalizante*, Mourão não se apega somente a isso. Na verdade, o autor cearense salienta o coletivo *universalista* no qual persiste uma visão em que a identidade é fragmentada em campo universal. Ainda que o nacionalismo seja um tocante de relevância na épica de *Invenção do mar*, fazendo referência a história do Brasil colonial, é de se perceber que Mourão consolida uma visão globalizada já que seu épico não é o resultado do nada, mas de um ideário coletivo que abarca a cultura mundial aquém das tradições e da história brasileira. É nesta perspectiva que podemos entrever como Mourão faz um épico relacionando-se com a pós-modernidade: ele o fragmenta no germe metalinguístico, trazendo com uma alma nacionalista e uma estrutural plural.

Por alma nacionalista, é flagrante perceber que Mourão não se sustenta em um ponto

que extrapole os limites do ufanismo literário como podemos ver nos primeiros movimentos modernos brasileiros com a geração de 1922. O nacionalismo de Mourão, a essência do seu texto épico se molda as conjecturas pós-modernas também no tocante a forma original na qual é construído. Mourão, ao escrever *Invenção do mar*, salienta um lirismo que transborda para a além da construção épica brasileira. Na verdade, o poeta se embasa em uma essência que é geral dos povos que ajudaram Portugal a “inventar” o mar. Ainda que ao fim do texto, as figurações identitárias se mostrem relacionadas ao campo brasileiro, Mourão também se mantém firme as figurações que salientam a construção de uma identidade *lusa* além-mar. Isto se torna o flagrante da identidade fragmentada ou líquida, pois se temos nas epopeias clássicas heróis que coletivizam as nações, – Aquiles e Ulisses, para os gregos; Enéias, para os romanos; Vasco da Gama, para os portugueses – em Mourão não temos nenhum herói em ênfase, mas vários que constituem a dominação histórica do mar pelos portugueses. De fato, em diversos trechos de *Invenção do mar*, podemos perceber essa fragmentação “épica” de Mourão, constatando o efeito *universalista* de seu texto. Como nos mostra Mourão (1997, 43) no início do que ficou conhecida como *Catálogo das rimas*³, a poesia de *Invenção do mar* vai tratar dos domínios surgidos pelos portugueses:

Nos pergaminhos nos palimpsestos
 Riscamos o equador e os trópicos
 E os meridianos e as linhas imaginárias e as reais
 Riscamos paralelos colorimos iluminuras de rimas:
 - e assim
 Desenhamos mapas:
 - e assim
 Se compunha o mapa-múndi
 E a terra e o mar e as ilhas e as Antilhas
 Norte e sul e leste e oeste
 Escondiam o verso a estrofe o poema do mundo.

E cem mil marinheiros pereceram
 Nas profundas do mar nas entranhas dos peixes
 Por uma rima

E de rimas se fez
 A flor marinha dos continentes quando, Luís,
 Por dilatar a fé e o império dilatou-se
 A poesia do mundo.

³ O denominado aqui “Catálogo das rimas” é uma alusão feita pelo próprio Mourão (1997) no poema IX do Canto I, acerca das terras dominadas por Portugal à época das navegações e como elas mantêm a sua nomenclatura ainda hoje, rimando os nomes desses lugares. Obviamente, essa é uma referência ao famoso “Catálogo das naus”, de Homero, presente no Canto II da *Ilíada* e no qual ele trata de todos os lugares de onde vieram soldados gregos para a guerra de Tróia.

A epopeia de Mourão, ainda que trate de fatos históricos e mitológicos, de maneira objetiva, não se abstém de sua medida pós-moderna em essência. É perceptível e ideia de Mourão em enfatizar como os portugueses conquistaram o mar não enaltecendo, tão somente o brasileiro, mas todos os domínios lusos. A *Invenção do mar* seria, de fato, um argumento mais grandioso com relação aos desígnios portugueses de erguer um império. Ao tratar, de fato, da *invenção*, Mourão salienta como, pelos mares adiante, “dilatou-se” o império português concomitante a sua fé e força política. Como os demais impérios da época das grandes navegações, Portugal produziu colônias que, por causa de uma essência dominante semelhante, tiveram um nascimento por igual, mas que com o decorrer do tempo, começaram a ganhar tons mais próprios de suas culturas limitadas pelas terras nas quais estavam. Essas descobertas, em plano gramatical, não foram obras de um *Eu* – um Eu egocêntrico e coletivo – mas de um *Nós*, pronome coletivo mais enfático no caso da epopeia. O *Nós* épico de Mourão coloca em mesmo plano colonizado e colonizador de toda a parte do império português que já surgia àqueles tempos. Os marinheiros anônimos responsáveis por dar luz ao “sonho” dos reis morreram pelas “rimas”, ou seja, pelos domínios portugueses e essa representação salienta, ainda, a permanência de um coletivo maior ainda. O *catálogo das rimas*, parte dessa “invenção”, é, nesse caso, uma interpretação de como as identidades nascida de mesma madre lusa compartilham esse coletivo comum. A fragmentação / liquidez se resume a como estas culturas se manifestaram além de sua origem e de maneiras peculiares.

Logo, as figurações identitárias em Mourão, para a pós-modernidade, representam uma interpretação da pluralidade do coletivo sem perder a sua ligação com a origem ou sua nuance de *pertencimento*. As representações nacionais de *Invenção do mar*, logo, se manifestam como figurações de uma cultura característica e, nesse caso, a brasileira. Todavia, se olharmos pelo prisma da pós-modernidade e de como se dá o nacionalismo épico de Mourão, percebemos que o alinhamento contextual que o autor faz demonstra que essa figuração brasileira se atrela a um coletivo maior resultado da época em que os portugueses dominaram grande parte do mundo conhecido. A *Invenção do mar* se baseia na fragmentação na qual os impérios são formados e as culturas são evidenciadas no âmbito da *difference* e do *pertencimento*. Porém, a figuração pós-moderna mais forte se dá a partir de entender que o coletivo e *universalista* se abstém do regionalismo e abraça, de forma enfática, a colocação em um meio comum a partir do ponto de vista histórico de quando Portugal juntou o mar para ser seu domínio e a casa de diversas nações.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poesia de Mourão é um vasto mundo de possibilidades interpretativas tanto no âmbito estrutural de sua épica quanto na sua essência identitária. Se por um lado temos um Mourão que se volta a falar de seu povo em um tu entusiástico e fadado a grandeza com o lirismo que entoa uma primazia pela perspectiva observável a tradição do canto, por outro temos um Mourão que identifica-se, claramente, com a literatura, ressaltando seus aportes e possibilidades e construindo um verso que dignifica-se pela sua exortação a própria literatura em um claro paradigma pós-moderno acerca da metalinguagem.

O épico de Mourão é um lugar interessante de se notar, pois absorvemos ali um conteúdo grandioso e heroico típico dos cantos originais de Homero e Virgílio. Identificamos Mourão como épico porque ele não abstém do passado histórico e mítico do país, investiga a fundo as origens e contrapõe o presente como uma herança daqueles que usufruíram de sua vida a fim de construir o país. O mar de Mourão é o verdadeiro mar épico, feito na clara evidência aos grandes heróis como Ulisses e Eneias, estes que o transpassaram e o dominaram a fim de o mar ser o grande testemunho de suas conquistas. O mar é o *nóstos* de Mourão em *Invenção do mar*, é dali que tudo foi criado. A substância épica de Mourão se baseia na construção do fator histórico consagrado ao passado e ao rito de origens que teve o mar como grande protagonista. Os feitos dos povos passaram por ele e é partir disso que *Invenção do mar* pode ser considerada uma obra épica em prática. O heroísmo e o passadismo de um povo ou de uma comunidade estão alicerçados no espírito épico imposto por Mourão.

O grau lírico de Mourão é um fator que se deve evidenciar, pois é o resultado do trâmite pós-moderno na obra. *Invenção do mar* é um canto de heróis brasileiros e portugueses na construção e invenção do mar e do Brasil. O canto de Mourão é feito pelo lirismo de sua visão de como foram feitos esses investimentos descobridores. Mourão nos obriga a fazer uma análise profunda do fazer literário ao evidenciar uma total dissonância estrutural com o verso épico original, todavia há uma prerrogativa pós-moderna no contexto de Mourão e é a partir disso que o verso de *Invenção do mar* é construído, segmentado pelos lirismos que cadenciam o poema em torno dos feitos heroicos na “invenção do Brasil”. O trato metalinguístico e a reinvenção da forma – através das ditas *collages* – refazem o verso épico a luz da obra de Mourão.

De fato, o que podemos salientar, então, nessa nossa pesquisa é, justamente, a aplicabilidade da perspectiva épica à obra de Mourão, *Invenção do mar*. Trata-se de um verdadeiro ponto épico em traços líricos que condiz com uma percepção histórica e identitária

e se alinha a prerrogativa pós-moderna de substância lírica no tocante a metalinguagem. Ainda assim, a essência épica de Mourão se encontra alicerçada na concepção da formação da identidade nacional através de suas figurações e matrizes culturais. A partir disso, a discussão sobrepõe a estrutura do texto e passa a demonstrar que, por ter núcleo épico, Mourão erradia a identidade nas figuras dos colonos, nativos e africanos, ressaltando e justificando a identidade brasileira. Ainda que a pós-modernidade tenha fragmentado ou dado liquidez ao conceito de identidade, Mourão concebe esta como algo consoante ao seu tempo, adaptando-se e convergindo as novas interpretações, noções e fronteiras, sem deixar que as figurações básicas sejam diluídas ou esquecida, mas submetendo-as ao exame do tempo e colocando-as nas perspectivas do passado original do povo brasileiro.

Logo, a epopeia de Mourão é um documento valioso para se discutir e se demonstrar a essência brasileira a partir de sua semente lusa. A *Invenção do mar* condiz com a invenção de uma nova raça, construída pelas mãos anônimas e históricas das grandes navegações. Mãos que, de certa forma, forjaram a história e se tornaram míticas no decorrer do tempo.

6. REFERÊNCIAS

- ADORNO. Theodor W. **Notas de Literatura I**. Trad.: Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2012.
- ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e difusão do nacionalismo. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad.: Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2015.
- AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: teoria do romance. Trad.: Aurora T. Bernadini et. al. São Paulo: Hucitec/UNESP, 1998.
- BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Trad.: Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- _____. **Modernidade líquida**. Trad.: Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. Trad.: Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- BERND, Zilá. **Literatura e identidade nacional**. Porto Alegre: Ed. UFRGS, 1992.
- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega (volume 1)**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- BYLAARDT, Cid Ottoni. **O império da escritura**: ensaios de literatura. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.
- CÂNDIDO. Antônio. **Vários escritos**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2004.
- CASTRO, Léo Mackellene Gonçalves de. **Identidades imaginadas ou Agualusa vs. Agostinho Neto**: a falência do projeto original da identidade nacional angolana. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/9253?mode=full>. Acesso em 18 de maio de 2017.
- BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad.: Myriam Ávila, Eliana Lourenço e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.
- COMPAGNON, Antoine. **Cinco paradoxos da modernidade**. Trad.: Cleonice P. Mourão, Consuelo F. Santiago, Eunice D. Galéry. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.
- CONNOR, Steven. **Cultura pós-moderna**: introdução às teorias do contemporâneo. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- DAMATO, Diva Barbaro. **Edouard Glissant**: poética e política. São Paulo: Annablume / FFLCH, 1995.

- EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. Trad.: Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2011.
- ECO, Umberto. **Interpretação e superinterpretação**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad.: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- FERNÁNDEZ-ARNESTO, Felipe. **Os desbravadores**: uma história mundial da exploração da terra. Trad.: Donaldson M. Garschagen. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- FISCHER, Luís Augusto. **Literatura brasileira**: modos de usar. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. São Paulo: Global, 2006.
- FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad.: Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012.
- GILROY, Paul. **Entre campos**: nações, culturas e o fascínio da raça. Trad.: Célia Maria Marinho de Azevedo et. al. São Paulo: Annablume, 2007.
- GUILLEBAUD, Jean Claude. **A reinvenção do mundo**: um adeus ao século XX. Trad.: Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- _____. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais (org.: Liv Sovik). Trad.: Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.
- HOBBSBORN, Eric. **Era dos extremos**: o breve século XX 1914-1991. Trad.: Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- _____. **Nações e nacionalismo desde 1780**: programa, mito e realidade. Trad.: Maria Célia Paoli e Anna Maria Quirino. São Paulo: Paz e Terra, 2013.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- HORÁCIO. **Arte poética**: *epistula ad Pisones*. In.: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LOGINO. **A poética clássica**. Trad.: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**: tradução do prefácio de Cromwell. Trad. Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad.: Ricardo Cruz. Rio de Janeiro. Imago Ed., 1991.
- JAMES, Henry. **A arte da ficção**. Trad.: Daniel Piza. Osasco, SP: Novo Século Editora, 2011.
- LESKY, Albin. **História da Literatura Grega**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

- LUKÁCS, Georg. **Teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad.: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.
- LYOTARD, Jean-François. **O pós-moderno**. Trad.: Ricardo Correia Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1988.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. São Paulo: Cultrix, 2003.
- _____. **A criação literária: prosa I**. São Paulo: Cultrix, 2003.
- MOURÃO, Gerardo Mello. **Invenção do mar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- NEIVA, Saulo. **Avatares da epopeia na poesia brasileira do final do século XX**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Ed. Massangana, 2009.
- PLATÃO. **A república** (parte II). Trad.: Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2008.
- POUND, Ezra. **Abc da literatura**. São Paulo: Cultrix, 1996.
- SAID, Edward W. **Cultura e imperialismo**. Trad.: Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro**: a formação e o sentido do Brasil. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 2010.
- SCHÜLER, Donaldo. **Teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.
- SODRÉ, Muniz. **Claros e escuros**: identidade, povo, mídia e cotas no Brasil. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.
- SOUZA, Jamesson Buarque de. **A poesia épica de Gerardo Mello Mourão**. Disponível em: <http://goo.gl/YPQtcC>. Acesso em 15 de março de 2017.
- WATT, Ian. **Ascensão do romance**: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Trad.: Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- WOORDWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In.: SILVA, Tomaz Tadeu (org.) **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.