

## ÉPICA, ROMANCE, MITO E LITERATURA NACIONAL: CONCILIAÇÃO IMPOSSÍVEL?

Amanda Brandão Araújo<sup>1</sup>

**RESUMO:** Dificilmente o surgimento de um gênero literário se limita a invenção de uma classificação a mais, de mais um molde no qual poderão encaixar-se novos temas e a partir do qual se engendrará uma nova teoria. Como é possível depreender a partir do advento do romance na época moderna, os gêneros literários encerram em sua mais funda constituição o modo como o homem se relaciona com o mundo, supondo um caráter histórico, filosófico e transcendental. Da transição da poesia épica para o romance moderno pode-se vislumbrar o processo de dissonância entre o homem e o mundo, a disparidade entre o coletivo e o individual, entre a fraternidade e a solidão. O homem moderno não mais se contenta em ser a garganta a partir da qual seus deuses proferem a verdade, ele se apega a experiências individuais e tenta expressar o indizível criando novas formas. A partir dessa transição observamos neste ensaio possíveis relações existentes entre poesia épica, romance, mito, identidade e literaturas nacionais. Neste estudo fazem-se presentes, entre outras, as ideias de Lukács, Ian Watt, Walter Benjamin, Andre Jolles, Stanley Hopper, Claudio Magris, Jonathan Culler, João Alexandre Barbosa e Zygmunt Bauman.

**PALAVRAS-CHAVE:** épica, romance, identidade, literaturas nacionais.

**ABSTRACT:** Hardly the rise of a literary kind is merely limited to another classification invention, another mold in which may fit new themes and from which may generate a new theory. As can be seen from the advent of romance in modern times, the literary genres, in his enclose deeper constitution, the way that man relates to the world, assuming a historical, philosophical and transcendental character. The transition from epic poetry to the modern novel give us a glimpse of the process of dissonance between man and the world, the disparity between the collective and the individual, between the fraternity and

---

<sup>1</sup> Mestranda em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Bolsista CNPQ. amanda.brandaoar@gmail.com

loneliness. Modern man no longer content to be the throat from which their gods utter the truth, he becomes attached to individual experiences and tries to express the inexpressible creating new forms. From this transition we observe in this work possible relationships between epic poetry, romance, myth, identity and national literatures. In this study were presented, among others, the idea of Lukacs, Ian Watt, Walter Benjamin, Andre Jolles, Stanley Hopper, Claudio Magris, Jonathan Culler, João Alexandre Barbosa and Zygmunt Bauman.

**KEYWORDS:** epic, romance, identity, national literatures.

## 1. Introdução

“A existência é um mar” com o qual o homem pode relacionar-se de incontáveis formas. É partir dessa metáfora que Walter Benjamin<sup>2</sup> tenta situar, de forma condensada, a mudança de paradigma que se constata na transição da poesia épica ao romance moderno. Se nos restringirmos à poesia épica, nossa relação com o mar se dá no campo do já sabido, do saber compartilhado, da vida coletiva; o mar não nos remete ao mistério mas ao repouso. “Podemos, por exemplo, deitar na praia, ouvir as ondas ou colher os moluscos arremessados na areia.” (BENJAMIN, 2010, p. 54). Se, contudo, alterarmos o ângulo e observarmos o mar pelo viés do romancista, o que vemos é o desconhecido, a aventura da busca, a necessidade da procura pelo entendimento de nós mesmos e do mundo que nos rodeia e ao mesmo tempo nos é estranho. E nos lançamos, sozinhos, ao mar! Presos em nossa solidão e silêncio inquisidor e curioso, esperançosamente buscaremos respostas que intuitivamente já sabemos que não se farão conhecer. “É o que faz o romancista. Ele é o mudo, o solitário. [...] O romancista se separou do povo e do que ele faz. A matriz do romance é o indivíduo em sua solidão, o homem que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações, a quem ninguém pode dar conselhos, e que não sabe dar conselhos a ninguém. Escrever um romance significa descrever a existência humana, levando o incomensurável ao paroxismo.” (BENJAMIN, 2010, p. 54).

Ainda que de forma pouco detalhada, o trecho acima aponta para os divergentes e contraditórios caminhos trilhados pelos poetas épicos e os romancistas. Entender esses caminhos é de suma importância porque o gênero épico e o romance, longe de se limitarem a gêneros literários, encerram em sua mais funda constituição o modo como o homem se relaciona com seu tempo e com as coisas do mundo, isto é, supõem algo de histórico, filosófico e transcendental do humano.

---

<sup>2</sup> Em *A crise do romance*, ensaio disponível no livro *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. p. 54-60.

## 2. Romance e ruptura

Há uma ruptura sem precedentes entre a literatura dos tempos modernos e a de tradição aristotélica que não se limita à esfera da teoria e da crítica literárias, mas ao modo mesmo de entender a literatura enquanto forma. Para o mundo grego, os gêneros literários eram a expressão perfeita da unidade do mundo, as formas literárias em si eram tidas como impassíveis de mudança porque ideais para os objetivos do aedo. Na época moderna, as formas da tradição helênica não davam conta das transformações sociais e individuais que ocorriam na sociedade, era mister a criação de uma nova forma que manifestasse a dificuldade de expressão e não ignorasse a História: nasceu o romance.

O fazer artístico encerra sempre uma forma particular de produção que insinua maneiras de apropriação do mundo vinculadas a determinada sociedade. A determinação social da arte pressupõe a presença do imaginário de uma comunidade e, “sendo este o material de sua arte, a mitologia está atrelada, assim, a ele. Não é qualquer mitologia que produz esta arte. Faz-se necessário uma mitologia grega para que a arte grega se expresse e da qual depende, portanto, a fantasia do artista” (OLIVEIRA, 2009, p. 78). Apesar de, para os gregos, o “artista” não ter tanta relevância, visto que falava em nome dos deuses e, por isso, o mérito não recaía sobre o homem, é certo que a forma mítica através da qual os gregos entendiam o mundo foi determinante para sua literatura. No mundo helênico,

A função do poeta era dupla: celebrar os imortais e as explorações dos homens valentes. De um lado, pois, era um “funcionário da soberania” e, de outro, estava a serviço da comunidade dos guerreiros. “Em nenhum momento, o guerreiro pode-se reconhecer como o agente, a fonte de seus atos: sua vitória é puro favor dos deuses e a realização, uma vez cumprida, não toma forma senão através da palavra de louvor [...]” (Detienne, Marcel, op. cit., 20) [...] O próprio termo “poeta” nada tem a ver com a figura de mesmo nome, contemporâneo ao advento do pensamento racional. Poeta ali é o que fala a palavra digna; o que pronuncia o socialmente pronunciável [...] O poeta é um mestre da verdade. (COSTA LIMA, 2003, p. 32-33)

E a verdade é a palavra dos deuses, aquilo que hoje, para nós, é mitologia. Para os gregos “não há ainda nenhuma interioridade, pois ainda não há nenhum exterior, nenhuma alteridade para a alma” (LUKÁCS, 2009, p. 26). Por isso a literatura clássica se expressa através de formas adequadas ao conteúdo: a possível dicotomia entre eles já havia sido resolvida em momento anterior à escritura das obras, daí sua crise, se é que existiu, jamais ser exposta. Filosófica e espiritualmente o homem grego já se achava completo e essa completude e unicidade se exprimem em sua literatura. O mundo e o homem gregos mantinham entre si uma inabalável paz e concordância. A experiência individual de um herói grego era irrelevante, pois seu destino já estava há muito traçado; o que se conta é tão somente a trajetória de sua confirmação.

Ao sair em busca de aventuras e vencê-las, a alma desconhece o real tormento da procura e o real perigo da descoberta, e jamais põe a si mesma em jogo; ela

ainda não sabe que pode perder-se e nunca imagina que terá que buscar-se. Essa é a era da epopeia. Não é a falta de sofrimento ou a segurança de ser que revestem aqui homens e ações em contornos jovialmente rígidos (o absurdo e a desolação das vicissitudes do mundo não aumentaram desde o início dos tempos, apenas os cantos de consolação ressoam mais claros ou mais abafados), mas sim a adequação das ações às exigências intrínsecas da alma: à grandeza, ao desdobramento, à plenitude. (LUKÁCS, 2009, p. 26)

É o mundo grego homogêneo e equilibrado: “ser e destino, aventura e perfeição, vida e essência são então conceitos idênticos” (LUKÁCS, 2009, p. 27). A incompletude que aflige ao homem moderno é desconhecida do espírito helênico: “um longo caminho jaz diante dele, mas dentro dele, nenhum abismo” (LUKÁCS, 2009, p. 30); um mundo que, ainda que na vivência da guerra, encerrava a ideia de paz e unidade. Mas os tempos mudam, mudam as formas de pensar e entender a vida e os homens, mudam as relações sociais e, fatalmente, mudam as artes. Com o surgimento da burguesia e, em seguida, o processo de consolidação do capitalismo, as formas da arte grega até então suficientes deixaram de dar conta da nova experiência humana e daquilo que o homem entendia como possível e coerente. O indivíduo e o mundo rompem sua ligação, estabelece-se um abismo entre os dois e as formas clássicas de arte não mais convencem nem suprem a necessidade artística do homem moderno. Em lugar da visão onisciente das coisas instaura-se a tentativa de retratação íntima e subjetiva do homem, o tempo e o espaço se relativizam, a vida se fragmenta. A arte não mais se arroga o direito de passar alheia à História; a literatura que se vai produzir a partir de então começa a refletir o isolamento do homem o qual está submetido às forças arbitrarias que determinam seu destino, as quais são alvo de seus questionamentos.

De acordo com Ian Watt, no livro *A ascensão do romance* (1990), desde o Renascimento já existia uma tendência cada vez maior de sobrepôr à tradição coletiva a experiência individual. Com a era moderna e as novas experiências sociais e morais dos autores e leitores, consolida-se o romance, cuja forma literária, segundo o autor, “reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora [...] da busca da verdade como uma questão inteiramente individual” (WATT, 1990, p. 14). O romance é fiel à experiência individual e problematiza de modo agudo a correspondência entre a obra literária e a realidade. Tem, portanto, entre suas características, um forte apelo ao realismo no sentido de que “certamente procura retratar todo tipo de experiência humana e não só as que se prestam a determinada perspectiva literária: seu realismo não está na espécie de vida apresentada, e sim na maneira como a apresenta” (WATT, 1990, p. 13). A linguagem empregada é também mais relacionada à realidade, é “muito mais referencial no romance que em outras formas literárias [...] o gênero funciona graças mais à apresentação exaustiva que à concentração elegante” (WATT, 1990, p. 30).

Essa nova forma literária passa a não mais falar sobre pessoas genéricas em circunstâncias quaisquer cumprindo um destino que já havia sido profetizado; as personagens ganham substância, “os primeiros romancistas romperam com a tradição e batizaram suas personagens de modo a sugerir que fossem encaradas como indivíduos particulares no contexto social contemporâneo” (WATT, 1990, p. 20). No caso específico da literatura inglesa, de que trata Watt, temos, por exemplo, caracteres como Robinson

Crusoé e Moll Flanders, protagonistas cuja complexidade gerou, no caso do primeiro, o atual estatuto de mito. E. T. Rosenthal complementa a ideia dizendo o seguinte:

O romance moderno põe em dúvida todas as teorias do saber e os próprios processos de conscientização que pareciam agregados de forma incontestável ao mundo humano, bem como revoga o desenrolar supostamente lógico dos acontecimentos e as acepções correntes de tempo e lugar. Não pretende chegar a nenhuma observação exata, da mesma forma como não deseja oferecer pontos de referência definitivos ou seguros; procura, isto sim, uma diretriz, a fim de exortar os leitores, i. e., seus consumidores, à coparticipação, induzindo-os ao exercício do raciocínio, de sua capacidade de combinação e da consciência crítica. (ROSENTHAL, 1975, p. 02)

Apesar do que diz Rosenthal sobre o estímulo ao raciocínio que o romance propiciaria aos leitores, não é consenso que a forma da narrativa romanesca seja de fato apreciada pelos teóricos. Walter Benjamin<sup>3</sup> (2010), por exemplo, acredita na “morte do narrador” e, por conseguinte, na “morte da narrativa”, isso porque entende a função de narrar pressupondo um didatismo, “dar conselhos” seria parte constituinte da natureza da verdadeira narrativa. Acredita que não desenvolvemos mais a faculdade de intercambiar experiências e por isso não temos com o que aprender para aconselhar. Para ele, a narrativa “tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral; seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida – de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos” (BENJAMIN, 2010, p. 200). De fato, como já dissemos, o romance rompe com a ideia do saber coletivo e de função instrutiva. A busca individual impede que o homem seja capaz de aconselhar, ele próprio já almeja ao conselho no caminho de sua procura, ele é um vazio que busca preencher-se.

Theodor Adorno confirma o paradoxo: “não se pode mais narrar, embora a forma do romance exija narração” (2003, p. 55). Um dos elementos fundamentais do romance seria dominar artisticamente a mera existência a partir de um realismo que lhe é característico. Dessa forma, expondo sua contradição, o romancista narra uma realidade que ele próprio transforma em subjetiva, rejeitando definitivamente a tradição épica da objetividade. A partir do progressivo afastamento entre os homens o mundo se enigmatiza, assim como os indivíduos entre si se tornam desconhecidos e estranhos.

O impulso característico do romance, a tentativa de decifrar o enigma da vida exterior, converte-se no esforço de captar a essência, que por sua vez aparece como algo assustador e duplamente estranho no contexto do estranhamento cotidiano imposto pelas convenções sociais. (ADORNO, 2003, p. 58)

---

<sup>3</sup> *O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: Obras escolhidas: magia e técnica e política.*

A ruptura com o mundo esvaziou a existência de sentido, de forma que o indivíduo viu-se obrigado a procurar nele mesmo o significado da vida. Entretanto, no que condiz à forma literária, o desejo de uma configuração una permaneceu: tanto os autores épicos quanto os romancistas entendem a obra como um todo pleno de sentido. A grande diferença é que, na época moderna, a forma não mais é dada. No romance, as formas que o estruturam não encerram em si o estatuto de perfeição para tratar de determinada temática, muito embora seja esperado do poeta a tentativa de unir forma e conteúdo, sendo a primeira expressão e identidade do segundo. Ao invés de adaptar seu modo de escrever a formas consolidadas, o escritor moderno deve manifestar elementos de sua própria cultura na forma que ele mesmo configura.

Para os gregos, a forma não antecedeu o conteúdo. Apenas quando metafisicamente trilharam o caminho, estabeleceram a forma perfeita para divulgá-lo. A análise do romance seguiu o caminho inverso: ao invés de configurar uma teoria específica, aplicaram uma apriorística a qual destinava ao romance o estatuto de gênero estranho, disforme, menor por simplesmente não caber nos padrões já prefixados. O fazer artístico moderno dá sentido à frase de Osman Lins: “toda obra de arte configura sua própria teoria”<sup>4</sup>, a nova arte não se ajusta perfeitamente aos antigos moldes.

Em *Formas Simples*, André Jolles (1976) distingue mito de conhecimento, o primeiro está voltado para uma disposição mental que aceita entender as coisas a partir delas mesmas. O homem faz uma pergunta que surgiu a partir da contemplação da natureza e das coisas a seu redor, “uma resposta chega então ao interrogador; e essa resposta é de tal natureza que não é possível formular outra pergunta; a pergunta anula-se no mesmo instante em que é formulada; a resposta é decisiva” (JOLLES, 1976, p. 87). A formulação de mais perguntas implica sair da categoria de mito ir entrar na de *logos*, a do conhecimento “científico”. A literatura grega se baseia no campo do mito e não do *logos*, daí sua consonância com a metafísica e não a disparidade.

A arte moderna exprime o impasse entre mito e *logos*. Segundo Lukács: “a arte, a realidade visionária do mundo que nos é adequado, tornou-se assim independente: ela não é mais uma cópia, pois todos os modelos desapareceram; é uma totalidade criada, pois a unidade natural das esferas metafísicas foi rompida para sempre” (2009, p. 34). “A forma do romance, como nenhuma outra, é uma expressão do desabrigo transcendental” (2009, p. 38). Enquanto, para os gregos, cada gênero literário só passava a existir quando havia uma correspondência perfeita entre sua forma e conteúdo e esta correspondência era dada e não inventada pelo aedo, na época pós-helênica “os gêneros se cruzam num emaranhado inextrincável, como indício da busca autêntica ou inautêntica pelo objetivo que não mais é dado de modo claro e evidente” (2009, p. 38).

Enquanto o que reina no mundo grego é a comunhão, a expressão máxima da modernidade é a solidão. O destino do herói romanesco ainda não está traçado pois ele metafisicamente é um incompleto, aquilo que é dado e está disponível não o satisfaz. O mito e o *logos* travam uma luta da qual parece impossível constatar um único vencedor. O homem representado na literatura moderna, sobretudo no romance, é subjetivado de forma extrema, já que seu destino é desconhecido e o passado pouco lhe importa. O

---

<sup>4</sup> LINS, Osman. *A rainha dos cárceres da Grécia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p.65.



presente está na ordem do dia e da literatura, denotando o caráter ambíguo e pouco conclusivo da narrativa. O foco na particularidade de um indivíduo, no romance, bem como em suas angústias e experiências individuais não impede, mas incentiva, a identificação entre o protagonista e o público leitor e encerra boa parcela de suas problemáticas, diferente do mundo grego, o qual se fechava sobre si mesmo. O herói romanesco se sente alheio ao mundo e sua busca visa ao encontro com um sentido, uma unidade perdida a qual só vislumbra de relance através da estrutura do romance, cuja forma tenta por ordem ao caos. Ao mesmo tempo que dá espaço à esperança, teme e, interior ou inconscientemente, prevê que sua busca falhará porque a realidade impede a transcendência necessária ao encontro com a unidade sonhada e já perdida.

O romance moderno se fecha em si numa aparente incompletude que é imanente a sua própria estrutura. Os personagens que sobram em *O quarto de Jacob*, de Virginia Woolf (2008), por exemplo, demonstram a relação com a vida de que às vezes pessoas aparecem no caminho do protagonista e não exercem absolutamente nada sobre ele, estão também de passagem. Em *Pedro Páramo*, do mexicano Juan Rulfo (1997), a procura das origens e da verdade se desenrola num terreno nebuloso e o encontro não ocorre senão por meio da cifra e do mistério. O isolamento de Hans Castorp em *A montanha mágica*, de Mann (2006), vai progressivamente insinuando a necessidade de afundar-se em si mesmo e em sua solidão em busca da construção e conhecimento de sua individualidade, daí seu ciclo social ser tão restrito.

Se a experiência individual e a solidão do homem são o que mais fortemente caracterizam a literatura moderna, como pensar em “literatura nacional” quando apenas individualidades estão na ordem do dia? Mais: como se daria a relação da literatura com o mito, a que Northrop Frye (1984) considera princípio estrutural da literatura ocidental? A literatura helênica se serviu de modelos míticos já consolidados na coletividade dos homens de seu tempo e fez desses modelos estrutura subjacente ao conteúdo e forma do que era escrito (vale lembrar que o pensamento mítico é inerentemente coletivo). A época moderna, e por conseguinte o romance, gênero que a expressa, não prescindiam de um aparato mítico arquetípico, entretanto, aquele que tinham à disposição não dava conta de sua necessidade, daí a reoxigenação de mitos antigos e a criação de novos mitos, dessa vez, engendrados pela individualidade. Dessa forma, o mito integra o romance em sua estrutura, mas não o determina, não dá conta de sua totalidade. A interpretação do mito é episódica, o mito puro (Cf. JOLLES, 1976) se desenvolve em vários outros mitos e cada um deles responde a uma pergunta sem, contudo, dar conta da totalidade do gênero. A interpretação do romance, em contrapartida, não é episódica, ao contrário, quase impõe uma visão do todo.

Stanley Hopper (2001) assinala que, na modernidade, os elementos que reconstituem o mito puro, original, foram substituídos por outros que exercem função similar. Os arquétipos da época moderna voltam-se para o inconsciente, suas formas são empregadas de maneira muitas vezes metalinguística, ressaltando a ironia. “Os compromissos mitológicos [...] são tão ubíquos quanto em qualquer outra poesia. A questão é que eles funcionam com uma diferença: privados do panteão ‘externo’, funcionam a partir de dentro [...] e apontam o caminho para o que a imaginação está fazendo na época da crise da ‘consciência mitológica’ (2001, p. 123).

Para o poeta, é uma situação ao mesmo tempo contraditória e paradoxal, pois em nossa época (na verdade, uma época em que o mitológico é quase sempre rejeitado) estamos vivendo uma inesperada renovação da *consciência mitológica* na literatura. Em nossa época, dentre todas a mais positivista e "científica", somos tomados de interesse pelo significado e pelo propósito dos *sonhos*, nessa época, dentre todas a mais ostensivamente "empírica" e "racionalista", estamos cada vez mais interessados na imaginação. Nessa época da "morte de Deus" nitzscheana e teológica, experimentamos um renascimento do *numinous*. Essas renovações estão aparecendo tanto em formas estranhas como em formas simples, mas, sejam elas estranhas ou simples, é essencial observar que são renascimentos *com uma diferença*. (HOPPER, 2001, p. 119, grifos do autor).

### 3. O Romance e a ideia de nação

Como diria Cláudio Magris, “o romance é um paradoxo, uma lança de Aquiles que fere e cura; é tecido com as lacerações do moderno e simultaneamente abarca-o em uma nova totalidade” (2009, p. 12). Por causa dessa contradição, é difícil falar em romances nacionais, em romances cujo objetivo seja criar uma imagem de sua nação, principalmente quando “a fragilidade e a condição eternamente provisória da identidade não podem mais ser ocultadas” (BAUMAN, 2005, p. 22). Porém essa ideia de identidade nasceu da crise do pertencimento que só veio com a era moderna: eis mais um impasse de nossa época. Se a identidade é uma ideia moderna, por que ela não realiza um casamento perfeito com o romance? A resposta parece estar no fato de também as questões identitárias estarem em crise. O particular e o universal em alguns momentos se confundem mas em outros se anulam.

O embate entre o particular e o universal constitui um dos emblemas dos séculos XIX e XX. Negar ou aceitar a unidade do homem foi, e continua sendo, inspiração e ponto de partida para diferentes concepções de cultura e de identidade nacionais. O universal pressupõe que, independente das particularidades dos povos, há algo que os aproxima e os insere num mesmo conjunto: o dos seres humanos. Compreende que há diferenças entre os povos, mas as semelhanças as superam. A individualidade tem respaldo iluminista; o homem é visto enquanto “ser genérico”, como um “espelho em que cada homem particular se reconhecia como universal”. O “antiuniversal” (ou ainda “particularismo” ou “historismo”) não aceita a unidade humana, é contra a ideia de “homem”, “saber” e “ética” universais.

O antiuniversalista critica a concepção do homem abstrato, conceito sem substância, por não dispor de determinações sociológicas; relativiza o saber universal, pois todos os saberes se vinculam ao grupo em que fincam suas raízes; e relativiza a moral universal, pois as normas são sempre as de um povo e de uma nação, e incomensuráveis com as dos demais povos e nações. (ROUANET, 1993, p.52)



O universal é, sob uma perspectiva historista, rejeitado em favor de especificidades, como raça, época, classe social, gênero; não existindo, assim, uma verdade primeira, apenas a verdade relativizada que considera as particularidades de um povo e de sua cultura, que também lhe é própria e característica (ROUANET, 1993). Cultura popular e identidade nacional passam, dessa forma, a integrar o caráter de um povo. Melhor: são o próprio caráter desse povo, que se compõe de elementos históricos e sociológicos que lhe são inerentes e lhe distingue dos demais. Essa visão antiuniversalista pode – e costuma – conter um juízo de valor, aprisionando “o indivíduo na particularidade do seu corpo e do seu sangue” (ROUANET, 1993, p.59), na superioridade de ambos, convertendo a particularidade em ideologia. “A particularidade é uma arma do poder repressivo” (ROUANET, 1993, p.68) a partir do momento que se torna instrumento de dominação de uma elite que não permite outros tipos de manifestações diferentes da sua própria. O universalista, porém, pode estar inscrito numa particularidade, já que também integra grupos. “Ele pode defender essas particularidades com tanta veemência quanto o historista, mas sua perspectiva não é a mesma” (ROUANET, 1993, p. 89). São as diferentes perspectivas com as quais entendem as noções de cultura popular e de identidade nacional que dão origem a diferentes comportamentos e formas de interação entre os homens no mundo.

Ainda assim, falar em “literatura nacional” parece algo que ficou para trás. Com exceção talvez dos românticos e seus projetos de nacionalidade, a literatura moderna não parece querer representar uma unidade coletiva nem veicular um saber compartilhado, como fazia a epopeia. Já há algum tempo a crítica tende a agrupar a literatura não mais por “nações”, mas por grupos identitários menores, a partir dos quais seriam levantadas questões de gênero, raça, sexualidade, povos oprimidos e marginalizados. Nesse ponto concordamos com a problematização levantada por Jonathan Culler (2000), talvez a questão não seja saber se há ou não uma “literatura nacional”, tampouco seja fazer um levantamento classificatório das temáticas recorrentes desses grupos deixando de lado os aspectos formais constitutivos das obras (como fazem alguns críticos que se dedicam aos Estudos Culturais); talvez a pergunta mais importante seja a seguinte:

¿qué relación existe entre las críticas a la concepción esencialista de una identidad (sea de grupo o individual) y la necesidad psíquica y política de identidad? Las necesidades de la política de emancipación, que persigue una identidad sólida para las mujeres, los negros o los irlandeses, por ejemplo, ¿se acoplan o chocan con las nociones psicoanalíticas del inconsciente y del sujeto dividido? (CULLER, 2000, p. 139)

O estudo por grupos parece não dar conta da complexidade das obras de determinados autores. Beira a ignorância dizer, por exemplo, que a literatura de uma Hilda Hilst se limitou a defender um espaço feminino na sociedade. Por outro lado, dizer que as obras de José de Alencar são suficientes para gerar uma imagem autêntica e fiel de um dado momento da história brasileira também não convence mais; o fato, por exemplo, de ele excluir o grande contingente de escravos demonstra a limitação e artificialidade de sua proposta. João Alexandre Barbosa sugere uma resposta convincente ao problema da

“literatura nacional” e da “literatura de grupos”. Enfatizando a intertextualidade, o poeta deve buscar refletir numa linguagem universal o seu particular; ao tempo presente sobrepõe-se a simultaneidade das épocas, o espaço de que se fala é substituído por uma pretensa ubiquidade.

Dessa maneira, a ilusão da ubiquidade encontra o seu contrário na busca de uma linguagem que, sendo deste ou daquele poema, deixe ver o grau de universalidade da linguagem, isto é, a intensidade de uma particularização que registra as circunstâncias do poeta no espaço do texto. [...] O poeta moderno, por força do movimento básico tradição/tradução, sabe que a sua linguagem não é senão um instante individual dos tempos da linguagem. Por isso mesmo, o seu espaço está infiltrado pela permanente passagem de outras linguagens. Assim como o seu tempo, sempre a particularização momentânea dos tempos, assim o seu espaço, aquele que o poema constroi a partir das relações entre circunstâncias e linguagens, é a incessante transformação do particular no universal. (BARBOSA, 1986, p. 36)

Ponderar sobre a reflexão de João Alexandre Barbosa nos leva a um equilíbrio do ponto de vista da crítica que nos mantém afastados de extremismos que gerem uma teoria falha já em seus pressupostos. Mais do que apenas conciliatória, a solução do problema dada por ele assinala o caráter inerentemente heterogêneo da literatura moderna. É preciso sempre lembrar que a ideia de totalidade e unidade de fato ficou para trás, o que temos é uma série de tentativas sem sucesso de atingir a comunhão. O fracasso dessa busca não nos tem levado ao desespero, mas à celebração da diferença. A consciência que os poetas atingiram supõe uma apropriação das estruturas subjacentes à literatura das quais não é mais possível alegar desconhecimento: não existe mais inocência. A tarefa do herói do nosso romance “não é a mesma do século de Galileu. Onde então havia trevas, hoje há luz; mas é igualmente verdadeiro que, onde havia luz, hoje há trevas. A moderna tarefa do herói deve configurar-se como uma busca destinada a trazer outra vez à luz a Atlântida perdida da alma coordenada.” (CAMPBELL, 1997).

#### 4. Palavras finais

A forma do romance é a forma da cisão com o mundo e, nesse ponto, é inconciliável com a epopeia. Ele reflete amiúde um contraponto entre louvor e crítica a seu tempo, mas a modernidade não deixa de ser o ar que ele respira. O romance é um constante paradoxo: a conciliação entre a épica, o romance, o mito e a literatura de uma nação nos parece hoje impossível, mas o romancista não cessará sua busca pela completude, almeja ainda encontrar, ainda que apenas através da forma literária, a unidade entre seu eu cindido e o mundo.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. *In: Notas de literatura I*. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2003.

BARBOSA, João Alexandre. As ilusões da modernidade. *In: As ilusões da modernidade*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BENJAMIN, Walter. A crise do romance. *In: Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2010.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. *In: Obras escolhidas: magia e técnica e política*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2010.

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

COSTA LIMA, Luiz. **Mímesis e modernidade: formas das sombras**. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

CULLER, Jonathan. **Breve introducción a la teoría literaria**. Barcelona: Editorial Crítica, 2000.

FRYE, Northrop. Crítica arquetípica: teoria dos mitos. *In: Anatomia da crítica*. São Paulo: Cultrix, 1984.

HOPPER, Santley Romaine. Mito, sonho e imaginação. *In: CAMPBELL, Joseph (org). Mitos, sonhos e religião nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001. pp. 111-138.

JOLLES, André. O mito. *In: Formas simples: Legenda, Saga, Mito, Adivinha, Ditado, Caso, Memorável, Conto, Chiste*. São Paulo: Cultrix, 1976.

LINS, Osman. **A rainha dos cárceres da Grécia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. São Paulo: Duas Cidades, Ed. 34, 2009.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? *In: MORETTI, Franco. A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

OLIVEIRA, Manoela Hoffmann. A subjetividade no romance moderno. **Revista.doc**, Rio de Janeiro, Ano X, n. 07, Jan/Jun 2009. Disponível em <[http://www.revistapontodoc.com/7\\_manoelaho.pdf](http://www.revistapontodoc.com/7_manoelaho.pdf)>. Acessos em 16 jul. 2012.

ROSENTHAL, Erwin Theodor. **O universo fragmentário**. São Paulo: Ed. Nacional, Ed. da USP, 1975.

ROUANET, Sergio Paulo. A coruja e o sambódromo. *In: Mal-estar na modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WATT, Ian. O realismo e a forma romance. *In: A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, pp. 11-33.

