

A TRAGÉDIA E A EPOPEIA DE SER AMERICANO: SIMON BOLÍVAR E GEORGE WASHINGTON**THE TRAGEDY AND EPIC OF BEING AMERICAN: SIMON BOLIVAR AND GEORGE WASHINGTON**Ludimila Stival Cardoso¹

RESUMO: Este artigo procura demonstrar como se constroem os heróis e seus mitos de origem e a partir dessas noções apresenta os heróis americanos: Simon Bolívar e George Washington, os quais simbolizam estruturas diferenciadas de sociedades. O primeiro como um herói trágico, que personifica o atraso da região latino-americana, visto que o destino desse herói é a incapacidade de atingir os objetivos propostos ao longo de sua trajetória heroica. Já o segundo, George Washington, um representante do herói épico, aquele que termina sua trajetória em glória, obtendo todos os ganhos inerentes a um caminho bem sucedido. Imagem significativa da contradição entre América Latina e Estados Unidos da América.

Palavras-chave: Herói; América Latina, Estados Unidos da América.

ABSTRACT: This article seeks to demonstrate how to build heroes and their myths of origin and from these notions presents the American heroes: Simon Bolivar and George Washington, who symbolize differentiated structures of societies. The first as a tragic hero, who personifies the backwardness of the Latin American region, since this hero's destiny is the inability to achieve the goals proposed along his heroic trajectory. The second, George Washington, a representative of the epic hero, the one who ends his path in glory, making all the gains inherent in a successful path. Significant picture of the contradiction between Latin America and the United States of America.

Keywords: Hero; Latin America, United States of America.

Os mitos e heróis são um dos elementos nos quais se assenta a ideia de pertencimento a uma unidade política, já que "o mito condensa em uma só história, uma multiplicidade de situações análogas; [...] permite a descoberta de tipos de relações constantes" (CHEVALIER, 1997, p. XIX). Assim, ele ajuda na construção da história de um povo, o que é base para se pensar na instituição de um Estado e na construção da identidade.

Do ponto de vista sociológico, a identidade é construída por meio de atributos culturais que dão significado à experiência de uma sociedade. Além de conferir significado a uma determinada existência, a identidade coopera no sentido de nos diferenciar dos demais, ou seja, ela é uma forma de estabelecer as diferenças. Por isso, pode-se caracterizá-la como uma construção histórica baseada nas relações intergrupais. Assim, a identidade apresenta-se, ao mesmo tempo como

[...] inclusão e exclusão: ela identifica o grupo (são membros do grupo os que são idênticos sob um certo ponto de vista) e o distingue dos outros grupos (cujos membros são diferentes dos primeiros sob o mesmo ponto de vista). Nesta perspectiva, a identidade cultural aparece como uma modalidade de categorização da distinção nós/eles, baseada na diferença cultural (CUCHE, 1999, p. 177).

¹ Professora do Centro Universitário de Goiás – UNIGOIÁS. Graduada em Relações Internacionais pela PUC-Goiás, Mestre em Comunicação pela Universidade Federal de Goiás e Doutora em História pela mesma Instituição. E-mail: luluscmo@hotmail.com.

Desta forma, percebe-se que a construção de identidades é inerente a contextos históricos específicos e a relações sociais, pois, nas palavras de Denys Cuche, "não existe identidade em si, nem mesmo unicamente para si (...) a identidade existe sempre em relação a uma outra" (1999, p. 183).

Enquanto produto da história, a identidade pode ser vista como uma forma de construir homogeneidades. Esta prerrogativa foi assumida pelo Estado-Nação no momento de sua institucionalização, no século XIX. A partir de então este passou a ser o instrumento por excelência destinado a forjar a identidade, por meio, sobretudo, das seguintes ações: a identificação de seus cidadãos (os contribuintes imersos nos mitos da nacionalidade); a reprodução de seus propósitos e ideologias; a repressão ao dissenso através do uso legítimo do monopólio da força e a cobrança de lealdade e consentimento que podem envolver a vida dos próprios indivíduos.

Portanto, o Estado-Nação, oriundo do século XIX, seguiu a tendência de monopolizar a identificação, seja reconhecendo apenas uma identidade cultural para definir a identidade nacional ou definindo uma identidade referência, sendo esta a única verdadeiramente legítima, apesar de se admitir certo pluralismo cultural no interior da nação.

A partir do momento em que o Estado toma para si o papel de construtor da identidade nacional, esta passa a ser confundida com a identidade do país. Assim, primeiro se estabelece a identidade do Estado e, posteriormente a da nação, sendo esta determinada por um território específico. Essa política levou ao que Beck (1999) chama de 'container social', onde o Estado controla a produção de significados da sociedade sobre a qual exerce seu poder.

Este controle do Estado sobre a identidade irá durar até os anos 1970 e 1980, quando a União Soviética entra em colapso e a ordem bipolar termina, proporcionando o surgimento de novos atores no cenário internacional que irão redimensionar a questão da identidade, mostrando que esta não está vinculada somente ao Estado.

Desta forma, outras maneiras de se construir a identidade são visualizadas e, por isso, Castells (2002) propõe que se coloquem três tipos de construção de identidade.

Em primeiro lugar, estaria a identidade legitimadora presente nas instituições dominantes, as quais objetivam proliferar sua dominação sobre os demais atores sociais. Em segundo, tem-se a identidade de resistência que visa se colocar contra as instituições dominantes, já que os atores se encontram em posição estigmatizada. Por último, tem-se a identidade de projeto que almeja construir uma nova identidade e, dessa forma, transformar a estrutura social vigente.

Ainda seguindo a classificação de Castells (2002), tem-se que a identidade legitimadora permite o desenvolvimento de um conjunto de organizações e instituições, assim como de atores sociais que reproduzem a identidade advinda das fontes de dominação estrutural. Dessa forma, esta identidade está no cerne das teorias do nacionalismo e da ideia de identidade nacional.

A identidade voltada à resistência proporciona a formação de comunas e comunidades, as quais agem como uma resistência coletiva diante da opressão. Esta seria uma forma de defesa em relação às instituições e ideologias dominantes, onde se invertem os valores e se estabelecem os limites da resistência.

Já o terceiro tipo de construção de identidade, identidade de projeto, produz sujeitos, que são definidos por Alain Touraine como

[...] o desejo de ser um indivíduo, de criar uma história pessoal, de atribuir significado a todo o conjunto de experiências da vida individual [...]. A transformação dos indivíduos em sujeitos resulta da combinação necessária de duas afirmações: a dos indivíduos contra as comunidades, e a dos indivíduos contra o mercado (*apud* CASTELLS, 2002, p. 26).

O sujeito é, então, um ator social que irá propor um projeto de vida diferenciado, no sentido de modificar a sociedade.

Essa classificação da identidade é fundamento para se estudar como, após a Guerra Fria, o nacionalismo vem ressurgindo e como a identidade nacional pode ser redefinida para além do Estado, baseando-se, principalmente, nos aspectos culturais.

O nacionalismo é visto por alguns autores sob uma perspectiva negativa, sendo as nações percebidas como 'comunidades imaginadas' ou 'criações históricas arbitrárias', sobrevividas de processos controlados pela elite política, tendo como fim a construção de um Estado-Nação. Por isso, Gellner (1986) define os nacionalismos como

[...] tribalismos ou quaisquer outros tipos de comunidades orientadas a esse fim, que por sorte, esforço ou circunstância, foram bem-sucedidas em transformar-se em uma força eficaz sob as condições da realidade moderna. (GELLNER, 1986 *apud* CASTELLS, 2002, p. 44).

Seguindo esta lógica, o nacionalismo trabalha atendendo a interesses de uma elite e constrói uma identidade nacional, que deve ser apropriada pelo Estado-Nação para que se espalhe entre os sujeitos presentes em tal realidade.

Contudo, não é difícil de admitir, que o nacionalismo parte de algo mais profundo do que os desejos de uma elite. Ele nasce dos aspectos culturais de uma sociedade, ou seja, dos atributos linguísticos, político-históricos compartilhados por um grupo de indivíduos. Assim, a identidade nacional surge também da cultura, sendo esta, segundo David Schneider, "um sistema de símbolos e significados", compreendendo "categorias ou unidades e regras sobre relações e modo de comportamento" (*apud* LARAIA, 1986, p. 64).

A identidade nacional não constitui, portanto, instrumento unicamente ideológico nas mãos de uma elite que visa satisfazer seus próprios interesses de forma arbitrária. Ao contrário, esta identidade é utilizada pela elite no sentido de confirmar os aspectos culturais desta sociedade na realização de seus objetivos.

Conseqüentemente, percebe-se que os fatores essenciais para a construção da identidade nacional são a cultura e a experiência compartilhada, já que existem movimentos nacionalistas e até mesmo 'nações' que não se constituem enquanto Estados (Catalunha, Palestina), mas detêm uma forte identidade cultural o que lhes confere um caráter nacional.

Por isso, Castells (2002) afirma que a melhor maneira de se compreender o nacionalismo e, em decorrência, a identidade nacional é a concepção de nacionalismo cultural desenvolvida por Kosaku Yoshino.

4

O nacionalismo cultural procura regenerar a comunidade nacional por meio da criação, preservação ou fortalecimento da identidade cultural de um povo, quando se sente sua falta ou uma ameaça a sua identidade. Tal nacionalismo vê a nação como fruto de sua história e cultura únicas, bem como uma solidariedade coletiva dotada de atributos singulares. Em suma, o nacionalismo cultural preocupa-se com os elementos distintivos da comunidade cultural como essência de uma nação (*apud* CASTELLS, 2002, p. 48).

Por conseguinte, conclui-se que a identidade nacional é cultural e politicamente construída, não podendo se restringir, somente, à constituição de um Estado, caso contrário, não poderíamos entender de que forma identidades nacionais, como a catalã, sobrevivem mesmo que esta região não seja um Estado independente do Estado espanhol.

Assim, as nações podem ser identificadas como "(...) comunidades culturais construídas nas mentes e memória coletiva das pessoas por meio de uma história e projetos políticos compartilhados" (CASTELLS, 2002, p. 69).

Daí a importância do mito, já que ele desempenha, segundo Malinowski, uma função indispensável na cultura, pois ele "expressa, acentua e codifica a crença, reforça a moral, dá regras práticas para a orientação do homem" (*apud* PATAI, 1984, p. 84). Assim o mito é uma narrativa que se refere aos deuses, à natureza, e ao significado do universo e do homem.

Mitos expressam verdades essenciais para os grupos sociais, filtram experiências coletivas e as transformam em símbolos. Eles partem da imaginação grupal e são transmitidos por meio de metáforas. Por isso, representam visões de mundo, lidam com questões fundamentais e ontológicas. Enfim, os mitos se preocupam em resumir a essência da vida e sua autoridade advém da força de seus símbolos e personagens.

Um mito só existe se corresponder a uma necessidade coletiva e expressar símbolos poderosos. Ele pode sofrer transformação, porém esta ocorre de maneira menos acelerada do que a da sociedade, pois representa verdades essenciais cristalizadas pelo ambiente social, opera por meio de símbolos e passa por processo de readaptação nas diferentes situações, sem perder as características fundamentais.

Segundo Lévi-Strauss, presente na obra de A. J. Greimas (1973), a descrição do mito comporta três elementos basilares. Tem-se a armadura que se constitui enquanto *status* estrutural do mito. Para Greimas (1973), este *status* pode ser duplo, sendo o conjunto de propriedades comuns a todos os mitos-narrativas, ou seja, o modelo narrativo. Deve este modelo ser capaz, ainda, de considerar o mito enquanto uma unidade discursiva e determinar a estrutura do conteúdo que é manifestado pelo mito.

Em segundo lugar há a mensagem como a significação particular do mito-ocorrência. Esta se situa sobre duas isotopias² que levam às leituras diferentes, uma sobre o discurso e outra sobre a estrutura. A primeira isotopia, narrativa, prende-se a uma perspectiva antropocêntrica, colocando a narrativa enquanto uma sucessão de acontecimentos cujos atores são seres animados. Já a segunda isotopia se coloca no nível da estrutura do conteúdo postulado a este plano discursivo.

Por fim, existe o código que utiliza a descrição comparativa dos mitos para, enfim, compreendê-los.

Com o objetivo de analisar e tornar mais palpável a estrutura da narrativa mítica, Greimas (1973) lança mão do mito de referência bororo, estudado por Lévi-Strauss. Este se constrói a partir da realidade de uma comunidade indígena e se processa da seguinte forma: um grupo de mulheres sai da aldeia em direção à floresta. Nesta ocasião, um rapaz segue sua mãe às escondidas, surpreende-a e a violenta.

Quando a mulher chega à tribo, seu marido nota a ausência de algumas plumas do cinto, de casca de árvore, de sua mulher. Ordena que se faça uma dança para descobrir se há algum jovem que usa ornamento semelhante e para sua surpresa descobre que o próprio filho o tem. Desejoso de se vingar do filho, o pai o envia para o ninho das almas, com a missão de trazer-lhe o grande chocalho da dança. O rapaz, com a ajuda de um beija-flor, consegue cumprir sua tarefa, porém o pai não satisfeito manda que o filho volte ao ninho das almas mais duas vezes.

O pai, ainda furioso, convida o filho para ir ao ninho de algumas araras para capturá-las, deixando-o lá, exposto a toda sorte de perigos. Depois de passar por inúmeros infortúnios, o filho acaba conseguindo retornar à aldeia e vinga-se do pai, causando sua morte.

A história descrita nos parágrafos acima, mostra algumas características do mito, entre elas pode-se enunciar: a existência da mudança de papéis, ou seja, o pai inicia a história como herói e termina como traidor e o filho começa como traidor e finaliza como herói; não há uma leitura única para a narrativa mítica, pois se corre o risco de uma redução de estilos; colocam-se provas qualificantes ao longo da história (expedição ao ninho das araras) que, como o próprio nome já diz, servem para qualificar o herói enquanto tal e, caracteriza-se o herói como um ser ambíguo, um mediador entre a vida e a morte.

² Propriedade que têm os enunciados de serem substituídos por equivalentes no plano do conteúdo, embora sejam diferentes no plano da expressão. Por exemplo, em: A festa estava magnífica, pessoas elegantes, comida excelente, ambiente requintado, assinala-se quatro vezes a apreciação da festa. Também há isotopia num plano metalingüístico: Estou com cefalalgia. Cefalalgia quer dizer dor de cabeça. Aqui, cefalalgia e dor de cabeça são isotópicos. (Fonte: DICMAXI Michaelis Português – Moderno Dicionário da Língua Portuguesa).

Sobre as principais características do mito, assim coloca Greimas:

A transição formal não nos deu a chave de uma leitura isótopa única, bem ao contrário: a narrativa parece ser concebida propositadamente de tal maneira que manifesta sucessivamente, em sua parte tópica, duas isotopias simultaneamente (1973, p. 90).

O trecho acima demonstra o que já havia sido exposto anteriormente: a leitura de uma narrativa mítica não pode ser única, pois a existência do mito é algo referente a uma determinada realidade social, assim sendo, responde às necessidades da mesma. O mito compreende uma civilização e época específicas, como se percebe na sociedade europeia do período das grandes navegações, que construiu lendas e histórias que impulsionaram as conquistas, já que a busca pelas regiões míticas marcou muitas das ações dos conquistadores.

Esses mitos são construídos a partir de narrativas de grandes feitos e regiões maravilhosas, e por isso mesmo atizam o espírito humano a desvendá-los, a encontrar uma forma de entendê-los e a se sentir mais próximo destas lendas e histórias, que se colocam engendradas na própria constituição dos 'aventureiros', os quais se propõem a encontrar tais regiões em travessias sempre muito arriscadas, permeadas por mortes e perda de grandes fortunas.

Como apresentadas no parágrafo anterior, essas narrativas constituem-se no fantástico e necessitam exibir os heróis como seres, até mesmo, sobre-humanos, capazes de viverem na linha tênue entre a vida e a morte. Isto assevera que é preciso qualificar o herói, para que os outros o vejam como tal, capaz de transpor os obstáculos que a jornada lhe impõe. Nesse sentido escreve Greimas:

Segundo as previsões fornecidas pelo modelo narrativo, a seqüência que se intercala entre a partida do herói e a defrontação da prova principal é destinada a qualificar o herói, isto é, a acrescentar-lhe qualidades das quais estava desprovido e que o tornarão capaz de superar a prova. [...] Em que consiste este caso de qualificação? Parece bem que só pode residir na aquisição das qualidades virtuais que, embora sendo contraditórias e complementares em relação à natureza, conferem, entretanto, ao herói o poder de afirmar e de negar, transformando-o em meta-sujeito das transformações dialéticas. [...] A desqualificação do pai, herói da aventura aquática, é devido essencialmente, como se viu, à falta de combatividade, a seu estatuto de herói derrotado que se encaminha para a morte (1973, p. 103 - 105).

Chega-se ao estabelecimento de dois tipos de heróis. O primeiro seria o herói trágico, o qual inicia sua trajetória em glória e termina em desgraça (como no caso do pai). E o segundo, seria o herói épico, que começa em desgraça e chega à glória (como é o caso do filho). Mas o que seria o herói?

A palavra "herói", segundo Bernard Knox (*apud* BROMBERT, 2001), teve em Homero o sentido de nobreza, mas antes desse período o herói já era glorificado como ser mítico e apresentava as seguintes características:

[...] eles vivem segundo um código pessoal feroz, são obstinados diante da adversidade; seu forte não é a moderação, mas sim a ousadia e mesmo a temeridade. Heróis são desafiadoramente comprometidos com honra e orgulho. Embora capazes de matar o monstro, eles mesmos são frequentemente medonhos e até monstruosos. Testemunhas apavoram-se com a "perversidade de suas ações violentas" e a estranheza de seu destino. Quer se chame Aquiles, Édipo, Ajax, Electra ou Antígona – pois o conceito heróico estende-se a mulheres excepcionais -, o herói ou heroína é uma figura única, exemplar, cujo fado vai situá-lo ou situá-la no posto avançado da experiência humana, e praticamente fora do tempo (BROMBERT, 2001, p. 15 – 16).

Assim, o herói age segundo a moral da vontade e da ação, ou seja, é a supremacia do ato, sendo este heróico por si só, o que leva Maurice Blanchot (*apud* BROMBERT, 2001) a concluir que a autenticidade heróica está determinada pelo verbo, que é ação. Por isso Brombert (2001) assinala que a natureza moral do herói é questionável, pois não existe relação óbvia entre bravura e ética, já que o código heróico está, nas palavras do autor, "muitas vezes associado à guerra, à violência e ao culto da virilidade" (p. 16).

Em decorrência, a moral do herói gera divergência entre diversos autores. Uns acreditam que o heroísmo é uma resposta desinteressada a uma lei moral básica. Outros como Fredrich Schiller colocam o herói como um representante de um modelo ideal de perfeição moral e nobreza. Thomas Carlyle percebe o herói como um modelo espiritual que rege a humanidade. Já Joseph Campbell classifica os heróis como seres de "autoconquistada submissão", dispostos a dar a vida por algo maior que eles mesmos (BROMBERT, 2001).

Essa discussão traz à tona os mitos e heróis construídos no processo de estruturação dos Estados americanos, sejam na sua vertente latina ou mais ao norte com os Estados Unidos da América. Têm-se como exemplos de heróis americanos: Simon Bolívar, enquanto herói trágico e, George Washington, como um herói épico.

Bolívar pensava em uma América unida e vigorosa, como forma de se defender da Europa, com a participação mais efetiva de Colômbia, Venezuela, Bolívia, Equador e Peru. Regiões como o México, Chile e Buenos Aires eram distantes para Bolívar e fora de seu raio de ação. Já o Brasil despertava temor entre as repúblicas hispânicas, pois, por ser uma monarquia, representava aquilo que a América Hispânica queria deixar para trás: o Antigo Regime. O que se percebe é um universo de desconhecimento entre as Américas hispânica e portuguesa, gerando imagens preconcebidas, afastando estas porções da América.

Neste momento coloca-se uma problemática-chave: como unificar uma América que se desconhecia? Além do desconhecimento outros aspectos levaram à não realização do projeto bolivariano, tais como: a fragmentação da América Hispânica, num processo, principalmente, controlado pela elite local.

O ideal bolivariano de unidade da América continua a ser um projeto, assim como ocorreu durante toda a vida de Bolívar, ou seja, este herói nunca chegou a realizar seu ideal, por isso, coloca-se como um herói trágico.

Reafirmando o dito acima assim coloca Fabiana de Souza Fredrigo, professora assistente de História Contemporânea do Departamento de História da Universidade Federal de Goiás:

Em suma, percebe-se que Bolívar conhecia a América de duas maneiras. A primeira delas marcada pelo empirismo. Bolívar conhecia o Peru, a Colômbia, o Equador, a Venezuela, o Panamá: passou por esses territórios e expressou suas opiniões a respeito deles. Lidou com a sua gente, com seus chefes, sentiu as mazelas políticas e sociais dessa sua América. A sua segunda maneira de conhecer foi pelo 'olhar do outro', mais especialmente pelo olhar de seus generais, que exerceram funções de lideranças guerreiras ou diplomáticas. Desse segundo conhecimento, Bolívar construiu imagens preconcebidas e as expôs em suas missivas. Além de Libertador, Bolívar pretendia ser o grande decifrador da América e, com imagens preconcebidas ou não, este era um desejo constante.

[...]

Muito mais importante é como, mesmo diante do desconhecimento, o general foi capaz de empreender uma narrativa convincente em torno do ideal da unidade americana. Mapeando o desconhecimento, mapeia-se a impossibilidade da unidade. Nessa construção, à unidade restaria a força de um imaginário político poderoso, articulador de grandes projetos futuros para a América, referendados pela palavra de Simon Bolívar (2003, p. 108 - 110).

George Washington por outro lado, almejava a construção de uma nação que sonhava em regular seus assuntos, através de assembleias eleitas, e não ter leis e impostos lançados sobre "eles" pela terra natal. Isto acirra ainda mais o processo de independência estadunidense, já que a Inglaterra estará determinada a impor controles mais rigorosos sobre suas possessões imperiais.

Esta decisão significava privar os colonos de suas sonhadas liberdades, reforçando o senso de justiça dos mesmos, pela constatação de que os agressores eram os ingleses e não os colonos. Este processo levou à independência dos Estados Unidos da América, em 1776 e à realização do projeto de Washington de emancipação de sua terra. Assim, pode-se associar este a um herói épico, já que alcançou seu projeto emancipador.

Fundamentado no exposto acima, conclui-se que os heróis latino-americanos são construídos segundo uma narrativa trágica, decorrente do próprio processo histórico da região. Já os heróis dos Estados Unidos aparecem por meio de uma narrativa épica, visto que a construção da identidade do mesmo é baseada no destino manifesto e na ideia de um povo predestinado.

A construção dos heróis latino-americanos a partir de uma narrativa trágica será ponto importante para a produção das identidades nacionais dos diferentes Estados que surgiram após os processos de independência e, ao mesmo tempo, impulsionará as artes deste período, visto que as representações dos heróis da independência servirão como

talismã das sociedades nascentes e representantes das crenças deste momento. Estas obras atuam de maneira ambígua, pois envolvem sentimentos de continuação e rejeição às tradições da época colonial.

Cabe ainda esclarecer como se estrutura a tragédia, pois já se sabe que os heróis latino-americanos são baseados nessa estrutura. Daí questiona-se: o que seria então a tragédia?

Aqui, seguindo as orientações de Ariano Suassuna (2007), não se busca dar "receitas de Tragédia", mas apenas descobrir a essência do trágico, independentemente se são antigas, contemporâneas ou futuras.

É necessário ainda fazer outra ressalva: um tipo de arte pode ter todas as características do trágico ou não, isso não quer dizer que essa obra seja imperfeita, mas apenas uma tragédia incompleta. Isso porque, numa tragédia, como nos mostra Suassuna (2007), o trágico é apenas a categoria fundamental, mas não a única, podendo conter outras, como o Belo ou, até mesmo, o Cômico.

Pode-se dizer que a tragédia é, pois,

[...] imitação de ações de caráter elevado, completa em si mesma, de certa extensão, linguagem ornamentada e com as várias espécies de ornamentos distribuídas pelas diversas partes do drama (espetáculo), imitação que se efetua, não por narrativas, mas mediante atores (personagens), e que, suscitando o terror e a piedade, tem por efeito a purificação desses sentimentos (ARISTÓTELES *apud* SUASSUNA, 2007, p. 124 – 125).

Dessa definição de tragédia decorre, segundo Suassuna (2007), a primeira característica do Trágico: *uma ação de caráter elevada*, sendo essa uma ação incomum, na qual esteja implicado um princípio de ordem superior.

Além disso, tem-se que a linguagem da tragédia é sempre poética, o que, para Suassuna (2007), não a prende, necessariamente, à estrutura dos versos, tanto que quando Aristóteles fala da *elocução* como parte do espetáculo trágico, deixa isso explícito: "Temos, em quarto lugar, a elocução. Como dissemos acima, a elocução consiste na escolha dos termos, os quais possuem o mesmo poder de expressão, *seja em prosa, seja em verso*" (*apud* SUASSUNA, 2007, p. 127).

Outra característica da tragédia é que sua personagem é uma mistura de boas e más qualidades, é sempre excepcional, não sendo uma alma pura, mas grande. Desse aspecto Ariano Suassuna conclui que: "É nesse sentido que Aristóteles afirma que os personagens trágicos são *melhores* do que nós, e os cômicos, *piores*. Ao dizer isso, ele o faz em relação à *grandeza*, à elevação da alma do personagem trágico, e não à sua *pureza*" (2007, p. 128).

Para além do já posto é possível ainda destacar mais um elemento do gênero trágico: uma personagem é trágica por meio de suas ações e decisões, e não em resultado de seus pensamentos ou palavras. Ou dito por Aristóteles: "Caráter é, pois, o que revela certa decisão, ou, em caso de dúvida, o fim preferido ou evitado. Por isso não têm (revelam) caráter os discursos do indivíduo em que, de qualquer modo, não se revele o fim para que (ele) tende ou ao qual repele" (*apud* SUASSUNA, 2007, p. 129).

Em decorrência disso, coloca Suassuna (2007), a personagem trágica é levada a um conflito, em que se deve escolher um determinado fim e repelir outro. Essa escolha se dá sempre pelo caminho mais arriscado, mais perigoso, mas, ao mesmo tempo, de maior grandeza, o que resulta no aniquilamento, não, necessariamente, a morte, mas, por exemplo, a desonra.

Cabe esclarecer que o caráter excepcional da personagem trágica não se coloca, apenas, no pertencimento a uma família ilustre, mas que a personagem, como mostra Suassuna (2007), "seja ilustre, excepcional, *dentro das termos da comunidade em que vive*" (p. 131). Assim sendo, a personagem trágica nunca é comum, caso se pensasse na tragédia do homem comum, estaríamos, segundo Suassuna (2007), nos ligando ao Dramático, que se fundamenta também nas ações, mas estas não são de ordem superior.

Além do que a linguagem do Dramático é do espírito da prosa e não poética como a tragédia. O conflito dramático se fundamenta no real, por isso, mais preso à vida cotidiana, o que exige maior movimentação do drama. E a personagem dramática é mais viva e mais humana, porém, menos direta e menos poderosa, tenta, com essas características, domar o mundo. Por isso, acaba sendo passional, ética, sentimental e cheia de preocupações sociais.

Postas as características da tragédia, uma explicação é necessária: a estrutura trágica funciona tanto para os heróis épicos quanto para os trágicos, o que os diferem é o resultado final de suas ações: o épico é senhor de grandes feitos, já o trágico tem o final mais condizente com a tragédia, ou seja, a sua luta o leva ao aniquilamento. No caso de Bolívar, esse foi representado pelo fracasso de sua empreitada e, posterior morte. Por outro lado, no caso de George Washington, houve também o aniquilamento pela morte, mas este herói terminou sua vida em glória, visto que seu objetivo foi alcançado.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

As discussões levantadas ao longo desse artigo, embora ainda incipientes e iniciais, procuraram lançar pistas para se pensar uma das faces da noção de atraso social e econômico ao que está "presa" a América Latina: a narrativa mítica e heroica de origem dessa região do globo. Outros aspectos poderiam, entretanto, ser acrescidos a esse debate, mas diante da limitação de linhas que se propôs a essa discussão, nos ativemos apenas a esse aspecto.

Ao mesmo tempo, o que aqui foi discutido traz à memória as palavras de Octavio Paz, no livro "O labirinto da solidão", obra de 1984, que tinha objetivo de decifrar sobre os mitos mexicanos. Nela, em certo trecho, o autor define o latino americano da seguinte forma:

Gente das cercanias, moradores dos subúrbios da história, nós, latino-americanos, somos os comensais não convidados que se enfileiraram à porta dos fundos do Ocidente, os intrusos que chegam à função da modernidade quando as luzes já estão quase apagando –

chegamos atrasados em todos os lugares, nascemos quando já era tarde na história, também não temos um passado ou, se o temos, cuspiamos sobre os seus restos; nossos povos ficaram dormindo durante um século, e enquanto dormiam foram roubados – agora estão em farrapos; não conseguimos conservar sequer o que os espanhóis deixaram ao ir embora; apunhalamo-nos entre nós... (PAZ, 1984, p. 197).

Essas palavras reafirmam a impossibilidade de Bolívar na construção por um destino épico à América Latina, por elementos inerentes ao ser que habita essa região. Concomitantemente, ensejam-se outras discussões, como a impossibilidade de fala do subalterno, presente na obra de Spivak, considerando o latino-americano como esse subalterno; ou a colonialidade do poder, visto como elemento característico das narrativas míticas e heroicas da parte latina da América. Aspectos que merecem ser discutidos em artigos posteriores.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BROMBERT, V. **Em louvor de anti-heróis**: figuras e temas da moderna literatura européia, 1830 – 1980. Tradução de José Laurenio de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- CASTELLS, M. **O poder da identidade**. 3ª ed. Tradução de Klaus Brandini Gerhardt. São Paulo: Paz e Terra, 2002. (A era da informação: economia, sociedade e cultura; v. 2).
- CHEVALIER, J. **Dicionários de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Traduzido por Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim, Lúcia Melim. 11ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Tradução de Viviane Ribeiro. Bauru – SP: EUDSC, 1999.
- FREDRIGO, F. de S. **O Brasil no epistolário de Simon Bolívar**: uma análise sobre o desconhecimento entre as Américas. História Revista: revista do Departamento de História e do Programa de Mestrado em História da Universidade Federal de Goiás. Goiânia: Ed. do Mestrado em História, v. 8, n. 1/2, jan. /dez. 2003. p. 89 – 115
- GREIMAS, A. J. Elementos para uma Teoria da Interpretação da Narrativa Mítica. In: PINTO, M. J. (Org.). In: **Análise estrutural da narrativa**. 3ª ed. Petrópolis - RJ: Vozes, 1973. p. 61 – 110.
- LARAIA, R. de B. **Cultura**: um conceito antropológico. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1986.
- PATAI, R. **O mito e o homem moderno**. São Paulo: Cultrix, 1984.
- PAZ, O. **O labirinto da solidão e post scriptum**. Tradução de Eliane Zagury. 4ª Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1984.
- SUASSUNA, A. **Iniciação à estética**. 7ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

Recebida: 03/02/2020 | Aceita: 04/06/2020