



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

GERARDO MELLO MOURÃO E A GÊNESE ÉPICA DE  
*INVENÇÃO DO MAR*

EDSON OLIVEIRA DA SILVA

Feira de Santana  
2010



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
Departamento de Letras e Artes



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E DIVERSIDADE CULTURAL

GERARDO MELLO MOURÃO E A GÊNESE ÉPICA DE  
*INVENÇÃO DO MAR*

EDSON OLIVEIRA DA SILVA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural da Universidade Estadual de Feira de Santana, tendo como orientador o Prof.º Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Diversidade Cultural.

Feira de Santana, 24 de setembro de 2010

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA  
Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.º Dr. Márcio Ricardo Coelho Muniz  
(Orientador)

---

Profa. Dra. Elvya Shirley Ribeiro Pereira  
(Membro)

---

Prof.º Dr. Sandro Santos Ornellas  
(Membro)

Em 24/09/10

Feira de Santana,  
Setembro/2010

Para Ellis,

*Que os versos doces nunca cessem um dia...*

## **AGRADECIMENTOS**

*Aos que amo.*

*Ó mar salgado, quanto do teu sal  
São lágrimas de Portugal!  
Por te cruzarmos, quantas mães choraram,  
Quantos filhos em vão choraram!  
Quantas noivas ficaram por casar  
Pra que fosse nosso, ó mar!*

*Valeu a pena? Tudo vale a pena  
Se a alma não é pequena.  
Quem quer passar além do Bojador  
Tem que passar além da dor.  
Deus ao mar o perigo e o abysmo deu,  
Mas nelle é que espelhou o céu*

(Fernando Pessoa, 2007)

*Brasil amado não porque seja minha pátria,  
Pátria é acaso de migrações e do pão-nosso onde Deus der...  
Brasil que eu amo porque é o ritmo do meu braço aventureiro,  
o gosto dos meus descansos,  
o balanço das minhas cantigas amores e danças.  
Brasil que eu sou porque é a minha expressão muito engraçada,  
porque é o meu sentimento pachorrento,  
porque é o meu jeito de ganhar dinheiro, de comer e de dormir.*

(Mário de Andrade, 1961)

## RESUMO

Desde Aristóteles que a observação, a memória e a imaginação são tomadas como premissas para a construção do poema épico. No entanto, o entrecruzamento dessas três estruturas que permearam o canto de Homero, Virgílio e Camões tem cedido espaço, na contemporaneidade, ao aparecimento de um fenômeno que redimensiona, significativamente, a poesia épica enquanto objeto conceitual: a articulação da voz lírica. Assim, inscrita sob a égide do invento, como já nos antecipa o seu título, *Invenção do Mar*, obra do poeta cearense Gerardo Mello Mourão, desconstrói as fronteiras que separam os gêneros literários e funda outro canto capaz de plasmar a fala do coração aos grandes feitos do descobrimento e da colonização do Brasil, durante o século XVI e os subsequentes. Nessa perspectiva, objetiva-se, pois, nessa dissertação, identificar e analisar a utilização e a recriação do gênero épico na poesia brasileira contemporânea, e a partir daí compreender a estrutura estética e temática da obra em questão, a fim de discutir a articulação do binômio *literatura-história* e compreender os interstícios de tempo e espaço que determinam a construção étnica e cultural da gente brasileira.

**PALAVRAS-CHAVE:** Gerardo Mello Mourão; *Invenção do mar*; gênero épico; contemporaneidade.

## ABSTRACT

Observation, memory and imagination are considered the premise of epic poems since Aristotle. However, the intersection of these three structures that permeated Homer, Virgil and Camões' poems has allowed some space, in contemporaneity, to the emergence of a phenomenon that significantly restructures the epic poetry as a conceptual object: the articulation of the speaker. Thus, *The Invention of the Sea*, written by Geraldo Mello Mourão, a poet from Ceará, is a kind of invention, as it is suggested by the title. This work deconstructs the frontiers that separate the literary genres and creates another type of canto, which is able to mould the heart's voice on the great deeds involved in the discovery and colonization of Brazil since the 16<sup>th</sup> Century and the following centuries. In this perspective, this thesis aims at identifying and analyzing the use and the recreation of the epic genre in Brazilian contemporary poetry in order to understand the aesthetic and thematic structure in *The Invention of the Sea*, to discuss the articulation of the binomial *literature-history* and to understand the interstices of time and space that determine the ethnic and cultural construction of Brazilian people.

**KEY WORDS:** Gerardo Mello Mourão; *The Invention of the Sea*; epic genre, contemporaneity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I – Outras visões, outras letras, outros lugares.....</b>	<b>16</b>
<b>1.1. Rebento, substantivo abstrato.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2. Gerardo Mello Mourão e a dimensão modernista.....</b>	<b>30</b>
<b>1.3. Dante ou nada: rápidas notas sobre o gênero épico e sua atualização.....</b>	<b>41</b>
<b>1.4. Notas preliminares sobre a poesia épica no Brasil.....</b>	<b>46</b>
<b>CAPÍTULO II – Então, fez-se o Brasil.....</b>	<b>52</b>
<b>2.1. Ai, flores, ai flores do verde pinho.....</b>	<b>53</b>
<b>2.2. O mar e outras formas de invenção.....</b>	<b>62</b>
<b>2.3. Dos heróis, seus sonhos e suas ações: uma breve configuração teórica do herói.....</b>	<b>72</b>
<b>CAPÍTULO III – Cenas de invenção.....</b>	<b>84</b>
<b>3.1. História, literatura e outros diálogos.....</b>	<b>85</b>
<b>3.2. Palavras de fundação.....</b>	<b>101</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>118</b>

## INTRODUÇÃO

*Mamei teus peitos de pedra  
constelados de prenúncio.*

*Enredei-me por florestas,  
entre cânticos e musgos.  
Soltei meus olhos no elétrico  
mar azul cheio de músicas.*

(Cecília Meireles, 1997)

A pesquisa no âmbito das ciências humanas, ou mais especificamente no campo das letras, exige certa acuidade investigativa capaz de assegurar o cumprimento eficaz dos objetivos propostos, quanto à identificação, recorte e análise do objeto em questão. Nesse aspecto, a livre associação de qualidades intrínsecas que envolvam o caráter pessoal, as possibilidades e as limitações do pesquisador e, ainda, suas tendências pessoais às qualidades extrínsecas, tais como os procedimentos metodológicos, como tempo disponível, recursos econômicos, material bibliográfico acessível e possibilidade de consultar pessoas vinculadas ao assunto, para apreciação e crítica, aparece-nos, aqui, como princípio básico para a reflexão sobre as hipóteses levantadas e a tomada de decisões frente às mesmas (FACHIN, 2003). Por assim dizer, poderíamos abrir nossas considerações assinalando a habitual importância de se estabelecer uma distância preventiva entre as lentes (nossas) que revelam o propósito desse estudo e o objeto de nossa análise, a fim de assegurar a clareza e a eficácia das informações propostas.

Entretanto, se muitas vezes o afastamento do pesquisador em relação à matéria de sua pesquisa se afirma enquanto premissa decisória para o êxito das investigações, também é verdade que uma relação aproximativa entre sujeito e objeto pode descortinar os níveis de subjetividade que traduzem o universo de significados, motivos, aspirações, crenças, valores e atitudes contidos em um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à mera operacionalização de variáveis (MINAYO, 1994). Logo, a nossa preocupação instrumental com os procedimentos, as ferramentas, os caminhos e outras formas de se fazer ciência será conjugada a um tratamento subjetivo de nossa realidade, com o intento de aliarmos as

principais estratégias (técnicas e teóricas) para a execução e a efetivação dessa pesquisa a uma abordagem reflexiva sobre a vida e a obra do poeta Gerardo Mello Mourão, objeto central desse estudo.

Nosso interesse pela poesia de Gerardo Mello Mourão apareceu em 2007, no curso de Especialização em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, quando antes propusemos um trabalho de reconhecimento e pesquisa das condições de produção de poetas baianos contemporâneos. Tal estudo coordenado pela Profa. Dra. Girlene Lima Portela pôde nos revelar a diversidade temática e estilística que determina a cena da literatura contemporânea na Bahia, além de descortinar os nomes de alguns poetas, até então nossos desconhecidos. Dentre esses, chamou-nos a atenção o poeta José Inácio Vieira de Melo acompanhado de seus versos diretamente associados à matriz nordestina e à contínua abordagem da tradição greco-latina. A aproximação com a obra desse artista significou a abertura de um mundo erigido sob a atmosfera de sua poesia, mas também o reconhecimento de outros mundos e de outras vozes que emergiam de seu canto, mediante o efeito alegórico de uma caixa que se esconde dentro de outra caixa. O poeta Gerardo Mello Mourão, a caixa maior cujas arestas se movimentam ora para dentro ora para fora do jogo de influências proposto, nos foi apresentado em virtude da assinatura cedida pelo mesmo ao prefácio do livro *Códigos do silêncio* (2000) do escritor baiano José Inácio Vieira de Melo.

A partir de então, a vida e a obra de Gerardo Mello Mourão, nascido aos 08 de janeiro de 1917, em Ipueiras, no estado do Ceará, passaram a chamar nossa atenção. Membro da *Academia Brasileira de Filosofia*, da *Academia Brasileira de Hagiologia* e do *Conselho de Política Cultural* do Ministério da Cultura do Brasil, o advogado, filósofo, jornalista e poeta cearense foi um dos intelectuais mais importantes de nosso país. Sua morte aos noventa anos, em 09 de março de 2007, consagra, portanto, a longevidade biográfica e literária do autor cuja vasta obra – *Frei e Chile num continente ocupado* (1966), *Dossiê da destruição* (1966), *As vizinhas chilenas* (1979), *A invenção do saber* (1983), *Os peãs* (1986), *Susana – 3* (1996), *Invenção do mar* (1997) *Canôn & fuga* (1999), *O bêbado de Deus* (2002), *Algumas partituras* (2002) e *O valete de espadas* (2007) – rendeu-lhe a candidatura a uma cadeira na *Academia Brasileira de Letras*, a indicação ao *Prêmio Nobel de Literatura* em 1979 e a conquista do *Prêmio Jabuti* em 1999.

A experiência do contato entre nosso olhar e a escrita de Gerardo Mello Mourão, objeto de espanto e estranheza em um primeiro contato, instituiu-se, de pronto,

como possibilidade de desbravamento das águas sombrias que se agigantavam a nossa volta. A leitura de seus versos, cada vez mais intensa e cada vez mais enigmática, culminou com a elaboração de um projeto de pesquisa – **Gerardo Mello Mourão e a gênese épica de *Invenção do mar*** – que se propunha a investigar essa produção e reconhecer os principais elementos que constituíam a trajetória de vida do poeta, mas que de alguma forma também contribuía para a concepção estética e formal do poema que nasceu sob o ímpeto de cantar os quinhentos anos de achamento do Brasil.

Desde então, nossas leituras, a associação de idéias e conceitos levantados, ou a própria busca por informações que dessem conta de explicar o sujeito empírico representado por Gerardo Mello Mourão, tornaram-se a tônica de uma pesquisa que se ocupou de identificar e analisar os elementos estruturais de *Invenção do mar* e averiguar os níveis de atualização do gênero épico em nossa contemporaneidade, marcadamente assinalada pela crise de paradigmas e a tomada enfática das identidades em trânsito.

Nesse sentido, a retomada da *Ilíada*, da *Odisséia*, da *Eneida*, (expressões máximas da épica clássica) e d’*Os Lusíadas* (marca emblemática da épica renascentista), além da menção a algumas tentativas de feitura épica no Brasil dos seiscentos e setecentos, justificam-se pela necessidade de se rastrear os influxos embrionários para a imersão de um épico moderno e pela inevitável comparação entre estes. Resta saber, sobretudo, em quais termos se dará o nascimento de uma poesia moldada a partir dos padrões instaurados por Homero, Virgílio e Camões, e qual espaço será ocupado pela reformulação de um gênero cujos limites e dimensões se dilatam e se expandem à medida que cânone e tradição se acoplam às novas concepções de arte e literatura.

Neste caso, tanto a identificação e o ordenamento temático e cronológico das obras produzidas pelo poeta quanto à reunião e apreciação da fortuna crítica a seu respeito foram colocados em pauta a partir de uma abordagem qualitativa dos dados e materiais coletados, levando-se em conta o desenvolvimento de uma pesquisa bibliográfica, tendo em vista a adoção do método indutivo e histórico-comparativo. Por assim dizer, é possível afirmar que o levantamento e a reflexão sobre as teorias e os conceitos propostos se equivalem largamente à importância atribuída às declarações e entrevistas que nos foram concedidas por José Luis Lira, sobrinho de Gerardo Mello Mourão e professor da Faculdade de Direito da Universidade Federal do Ceará/Sobral.

Desse modo, se de um lado o transcurso de nossa pesquisa foi capaz de revelar algumas questões quanto à fragmentação classificatória das categorias textuais e a

reordenação entrecruzada dos gêneros literários, de outro, é importante registrar que nossas discussões sobre literatura, memória e representações identitárias, todas elas construídas sob a proposta de análise de *Invenção do mar*, não representam, aqui, uma constatação isenta de reflexões outras no futuro. Afinal, o que se lê nesse estudo é o resultado da leitura aproximativa de uma obra cuja complexidade interna e externa compromete a expectativa de se estabelecer cláusulas pétreas a esse respeito. Portanto, mesmo a confirmação das hipóteses formuladas não assegura a fixação de cadeias argumentativas que encerrem os debates ou silenciem a voz que reordena as questões quando muitas premissas já estão prontas. E é exatamente isso o que se lê nesse trabalho: um jogo de perguntas e respostas, resultado concreto de nossas leituras, mas também de nossas reiteradas inquietações.

Com efeito, o primeiro capítulo dessa dissertação, **Outras visões, outras letras, outros lugares**, ocupa-se primeiramente de levantar os dados e os episódios que comprovam a efervescência política e intelectual vivida por Gerardo Mello Mourão, e que de algum modo contribuiu para a configuração estética e ideológica de sua poesia. Sendo assim, a referência às viagens, prisões e outros tantos eventos que aproximam vida e obra do poeta, explicam-se, sobretudo, pela necessidade de se trazer à tona um arsenal de informações sobre um artista, até então, desconhecido do grande público e, quiçá, da crítica especializada, ademais de se estabelecer conexões entre a trajetória de seus conhecimentos empíricos e a formatação assumida por sua escritura, em atendimento às reflexões de Antonio Candido em *Literatura e sociedade* (1976).

Logo após, trataremos das relações mantidas entre a produção textual do poeta, associada fundamentalmente à matéria épica e a outros remanescentes da temática clássica, e o contributo do movimento modernista, das primeiras décadas do século XX, no Brasil. Afinal de contas, como justificar a feitura de uma poesia declaradamente voltada para os padrões homéricos, seja pela forma ou pelo conteúdo, num momento em que os discursos empenhavam-se em afirmar um sentimento de nacionalidade, capitaneado pela crise de paradigmas e o advento fabril e populacional dos grandes centros urbanos. A aliança entre tradição e modernidade, campos opostos em uma primeira mirada, mas profundamente conectados, já que não podemos falar em rupturas abruptas quanto ao andamento dos fenômenos políticos, antropológicos e sociais que impulsionam a história da humanidade, tornar-se-á o ponto central para as reflexões que serão empreendidas. Junto a isso, somar-se-ão ainda a discussão sobre os principais indícios que dão conta do aparecimento do gênero épico no Ocidente e o traslado de tais elementos para a incursão de escrituras

épicas em terras brasileiras, desde o período colonial até o aparecimento de *Invenção do mar* em 1997.

A seguir, em nosso segundo capítulo, **Então, fez-se o Brasil**, discutiremos os meandros das relações estabelecidas entre Brasil e Portugal, desde a expansão ultramarina até as lutas independentistas na América e na África, a fim de compreender o sentimento de pertença assumido por Gerardo Mello Mourão, no que diz respeito à recepção “*pacífica*” das fontes e influências lusitanas que orquestram nossa identidade política, lingüística, literária e cultural. Nesse aspecto, a proposta de fundação mítica do Brasil, mediante a revisão e a atualização de alguns eventos que compõem nossa historiografia aparece-nos condicionada pela inevitável referência ao espírito expansionista que determina a atitude do ser português e pelo movimento das letras que descavam os influxos do trovadorismo galaico-português, dentre outras tantas lembranças literárias que ativam a construção de um épico contemporâneo e a afirmação de uma literatura brasileira. Sendo assim, tanto a evocação do “*mar*” enquanto espaço decisório para a articulação da matéria épica, quanto a ação empreendedora dos heróis que se movimentam sobre esse plano, contribuem para a alteração funcional dos sentidos tributados aos sujeitos e objetos que levam a cabo o desafio de inventar o Brasil.

Por esse ângulo, mesmo as discussões sobre a configuração teórica do herói, a concentração de esforços para que alguns sujeitos sejam eleitos pelas musas e pelos deuses, ou o próprio destronamento de alguns nomes já cristalizados pela história e a coroação de outros tantos (ilustres desconhecidos), conforme nos propõe *Invenção do mar*, destacam-se, aqui, como eixo catalisador para as discussões sobre literatura e história, apresentadas no terceiro capítulo dessa dissertação – **Cenas de invenção**. Dispostos frente a frente, esses dois campos de materialização da linguagem humana protagonizam um embate sobre o qual se concentram as principais noções de imaginação e realidade. Não obstante, alocadas por muito tempo em sítios opostos, as relações assumidas pela literatura e pela história desfazem radicalmente o invólucro factual que protege esta última, ao passo que também promovem a alegorização dos eventos e fenômenos suscitados. Nessa perspectiva, tanto a história quanto a literatura, sublinhadas pelas funções de apreender ou metaforizar o real, são destituídas de seus *antigos* papéis à medida que os discursos de objetividade e subjetividade se fundem por meio da polifonia de vozes que determina a dialética humana em nossa contemporaneidade.

Por esse viés, a menção aos diálogos da literatura e da história operará enquanto tópico de compreensão e leitura dos principais aspectos relacionados à tríade *literatura-história-memória*. Visto como o resultado imagético de um processo criacionista que pressupõe a escolha e a renúncia de instrumentos, sujeitos e episódios, o Brasil inventado por Gerardo Mello Mourão ganha forças mediante a articulação de elementos simbólicos, históricos e culturais cujo desdobramento promove a configuração do binômio *lembrança/esquecimento* e a estabilização do inconsciente coletivo, responsável pela fundação do povo brasileiro e a contemporaneização do ato fundacional.

## CAPÍTULO I

### OUTRAS VISÕES, OUTRAS LETRAS, OUTROS LUGARES

*O texto está feito com nomes e nomes  
e creio na força dos nomes  
de lugares  
e pessoas  
e coisas.*

(IM<sup>1</sup>, 1997, p. 15)

---

<sup>1</sup> A partir de então, o aparecimento dessa sigla será, sempre, um sinal de identificação da obra *Invenção do mar* de Gerardo Mello Mourão

### 1.1. Rebento, substantivo abstrato

O estabelecimento de um cânone dentro da literatura brasileira e a rediscussão das estruturas que permeiam sua construção e seu direcionamento aparecem-nos como premissas indispensáveis para a identificação, leitura e entendimento da escrita poética de Gerardo Mello Mourão, cujo poema *Invenção do mar* (1997) constitui, aqui, o objeto prioritário de nossa análise. Nessa perspectiva, o desmembramento de sua composição teórico-formal cumprirá a dupla tarefa de direcionar nosso olhar investigativo, formular, testar e comparar as hipóteses sugeridas, bem como compreender o papel desempenhado por este poeta na cena da literatura brasileira contemporânea.

Por esse viés, a tomada de alguns dados biográficos do poeta e a compreensão de sua *experiência antropológica*<sup>2</sup> com o mundo das Letras representam, pois, exercício capital à decifração de seus versos e ao entendimento dos elementos que articulam a tríade formada por autor, obra e leitor. Não obstante, não se trata, neste caso, de preterir a literariedade de sua escrita e enaltecer os episódios que deram vida à sua existência, mas sim de conjugar estas duas dimensões e extrair daí as condicionantes literárias, históricas, sociais e políticas, que, de uma forma ou de outra, encontram-se no bojo de sua poesia e instrumentalizam irrestritamente a tessitura e a performance do sujeito empírico também encenado pelo poeta, conforme se lê nas palavras de Antonio Candido:

*Os elementos individuais adquirem significado social na medida em que as pessoas correspondem a necessidades coletivas; e estas, agindo, permitem por sua vez que os indivíduos possam exprimir-se, encontrando repercussão no grupo. As relações entre o artista e o grupo se pautam por esta circunstância e podem ser esquematizadas do seguinte modo: em primeiro lugar, há necessidade de um agente individual que tome a si a tarefa de criar ou apresentar a obra; em segundo lugar, ele é ou não reconhecido como criador ou intérprete pela sociedade, e o destino da obra está ligado a esta circunstância; em terceiro lugar, ele utiliza a obra, assim marcada pela sociedade, como veículo das suas aspirações individuais profundas (CANDIDO, 1976, p. 25, grifo nosso).*

Ao atender esta demanda, o artista despolariza os canais de onde emerge sua arte e multiplica as possibilidades e os pontos de convergência ou repulsa entre sua produção, enquanto objeto estético, multiforme e referencial, e os sujeitos com os quais partilha as mesmas práticas discursivas e contexto político-histórico-cultural. Contudo, é

---

<sup>2</sup> Terminologia empregada por Luiz Costa Lima em *História.Ficção.Literatura* (2006) para designar o conjunto de relações e contatos que constituem o sujeito empírico.

indispensável lembrar que esta relação também apontará para uma margem subversiva determinada pela implementação da perda, da fenda, do corte e da deflação, como nos sugere Roland Barthes:

[...] há uma incomunicação, então tenho de pensar que a história, a nossa história, não é pacífica, nem talvez mesmo inteligente, que o texto de fruição surge sempre aí à maneira de um escândalo (de uma irregularidade), que ele é sempre a marca de um corte, de uma afirmação (e não de um desabrochamento), e que o sujeito dessa história, esse sujeito histórico que eu sou entre outros, longe de poder acalmar-se afirmando simultaneamente o gosto pelas obras passadas e a defesa das obras modernas num belo movimento dialético de síntese, nunca é mais do que uma «contradição viva»: um sujeito clivado, que frui simultaneamente, através do texto, da consistência do seu **ego** e da sua queda (BARTHES, 1997, p. 58, grifo do autor).

Nossas discussões sobre o gênero épico, os indícios que dão conta de seu aparecimento no Ocidente e no Brasil, sua atualização, historicidade e contemporaneização, associados ao objetivo central desta pesquisa de reconhecer e analisar os elementos estruturais de *Invenção do mar*, tomando-os como ponto de partida elementar à aproximação dos principais fundamentos da estética épica tradicional com as atuais manifestações da poesia brasileira contemporânea, também se converterão em *método dialético* de investigação do jogo de faces, signos e saberes proposto por Mello Mourão, ademais de consubstanciarem nossas reflexões acerca da matéria épica, da tripartição dos gêneros literários e do diálogo realizado entre eles. Neste caso, instituído pelo signo da duplicidade, o texto encenará a seu modo “[...] o velho mito bíblico que inverte-se; a confusão das línguas deixa de ser uma punição, o sujeito tem acesso à fruição através da coabitação das linguagens, que trabalham lado a lado: o texto de prazer é Babel feliz” (BARTHES, 1997, p. 36).

A começar pelas considerações realizadas por Emil Staiger é possível situar as próprias circunstâncias em que se deram o nascimento e a infância de Gerardo Mello Mourão, não apenas como um catalisador de emoções e eixos temáticos – constituintes de sua obra –, e sim, sobretudo, como chave de leitura à descontinuidade, fragmentação e sobreposição de imagens e conceitos evocados por sua poesia:

O autor épico não se funda no passado, recordando-o como o lírico, e sim rememora-o. E nessa memória fica conservado o afastamento temporal e espacial. O longínquo é trazido ao presente, para diante de nossos olhos,

logo perante nós, como um mundo outro maravilhoso e maior (STAIGER, 1993, p. 79).

O primeiro de dois irmãos, nascido aos oito dias de janeiro de 1917, na então Rua Padre Feitosa, nº 1, em *Ipueira Grande*, no estado do Ceará, e filho do Major da Guarda Nacional Coriolano Ribeiro Mello de Sampaio e da professora primária Esther Urcezina de Mello Sampaio, o poeta Gerardo Mello Mourão viveu os primeiros anos de sua infância em meio às serranias e sertões de um país determinado àquele tempo pelo enfraquecimento das oligarquias ainda vigentes na República Velha. Tal espaço, também determinado pela tensão revelada com as lutas de seu clã familiar – hierarquizado pela genealogia dos coronéis sertanejos –, rendeu-lhe o mote para uma poesia recorrentemente assinalada pela exaltação de seus ancestrais e pela cosmogonia de sua origem, segundo se lê em alguns versos do livro *Rastro de Apolo*<sup>3</sup>:

Nasci tocando viola  
sou mourão das Ipueiras,  
dos Mello do pé-da-serra  
reinador destas ribeiras  
tanto canto em minha terra  
como em terras estrangeiras

As cordas desta viola  
são meus pés e minha mão:  
no galope a beira-mar  
nos oito pés em quadrão;  
em martelo e gemedeira  
em gabinete e mourão.  
(MOURÃO, 1986, p. 327)

A articulação de um discurso imbuído da necessidade de rastrear os campos de uma gnosiologia das origens, premissa, aliás, que determina o gênero épico em sua acepção clássica, ganha destaque na obra do poeta, à medida que seus esforços se aplicam em acentuar sua própria identidade e compreendê-la em meio à relativização de algumas condicionantes empíricas (SILVA, 1987). Por assim dizer, tal qual acontece com outras artes essencialmente miméticas, a literatura de feição épica também se aplica à evocação de ações unas e inteiras, com vistas à dissolução de conflitos endógenos ou exógenos que ameacem a regularidade dos eventos suscitados e comprometam a instrumentalização de

---

<sup>3</sup> Referência ao poema *Rastro de Apolo* de Gerardo Mello Mourão, que junto de outras duas obras suas também de feição épica: *Peripécia de Gerardo* e *O país dos Mourões*, constituem a trilogia *Os peãs* (1986).

possibilidades oferecidas pela estrutura narrativa de sua poesia. Neste aspecto, seja pela presença ou pela ausência, e através da tributação que o binômio *memória-esquecimento* demanda, é possível mencionar o exercício de suprimir e inventar, ou a mutabilidade das experiências atribuídas a este sujeito eleito pelas musas, como tônica para a afirmação de seu discurso épico.

De modo análogo, portanto, as vicissitudes do sujeito empírico serão plasmadas por sua poética e convertidas em oxigênio para a elaboração de um canto monumental em homenagem aos deuses e mitos de seu sertão. Ainda criança, contando apenas sete anos, o pequenino infante já se revelava um apaixonado pelas letras, conforme se depreende a partir de suas próprias palavras em declaração a José Luis Lira:

[...] já contagiado pelo vício dos livros infantis, quando passei uma temporada num velho engenho de rapadura e cachaça do pé da serra de Ibiapaba, que fora de um parente de minha família, o famoso Padre Feitosa, e que se chamava por isso Engenho do Padre. Havia uma pequena biblioteca de cinco ou seis prateleiras, espantosa para o curioso menino de uma cidadezinha perdida no interior do Ceará. Deslumbrado por uma fileira de grossos livros encadernados, os vinte e tantos volumes de uma edição que se chamava “Biblioteca Universal”, o menino começou a folhear os livros estupendos, e leu um breve poema de seis versos que decorei e até hoje sei de memória. Gravei para sempre o nome do autor. Era um senhor chamado Henrique Heine<sup>4</sup>, traduzido não me lembro por quem.

[...] ainda hoje, no crepúsculo dos anos, o menino recita, de vez em quando, os versos inesquecíveis:

A pálida Susana,  
a flor da bacanal,  
nasceu numa choupana,  
viveu num palacete,  
morreu num hospital.  
(MOURÃO *apud* LIRA, 2007, p. 63-64)

Atendendo a equação do binômio a que nos referimos convém ressaltar que a memória literária de Mello Mourão encontrará ressonâncias explícitas, ao longo de grande parte de sua obra. Apenas para efeito ilustrativo tomemos, por exemplo, *Susana – 3*: elegia

---

<sup>4</sup> De acordo com informações apresentadas por Marisol Santos Moreira (UFRJ) no artigo *A recepção de Heinrich Heine em Tobias Barreto*, disponibilizado no sítio [www.apario.com.br/index](http://www.apario.com.br/index), Christian Johann Heinrich Heine (1797-1856) foi um importante poeta romântico alemão, marcado, sobretudo, por uma visão decadentista da vida. O poeta teve boa parte de sua poesia lírica, especialmente sua obra de juventude, musicada por importantes compositores, a exemplo de Robert Schumann, Franz Schubert e Richard Wagner, dentre outros.

e inventário (1994), quando se nota muito claramente o diálogo proposto entre sua literatura e os versos do poeta alemão, ainda habitante de suas reminiscências.

Tendo vivido em Ipueiras, *O país dos Mourões*, até os oito anos, o poeta vê-se obrigado a afastar-se de sua terra em virtude do sonho da família em torná-lo clérigo. Entretanto, o menino curioso e de gênio irrequieto refugia-se na Igreja Matriz de Nossa Senhora da Conceição, onde anos antes fora batizado, e protela sua ida para o Rio de Janeiro. Através da leitura de almanaques o garoto tomara conhecimento de que ninguém poderia ser preso dentro de uma igreja; ali certamente estaria seguro. Entretanto, seu avô, o Capitão da Guarda Nacional José Ribeiro de Mello – que, aliás, é lembrado afetuosamente pelo poeta: “[...] uma das memórias mais enternecidas da minha infância – um gigante, bravo e ao mesmo tempo uma doce figura” (MOURÃO *apud* LIRA, 2007, p. 62) – convence-lhe a abandonar o esconderijo sob promessa de que passados os anos do seminário o pequeno voltaria ao convívio dos seus:

Ele o pegou, abraçou e beijou ternamente, coisa rara num nordestino daquela cepa, e disse: “Meu filho, venha comigo, você vai e eu prometo que depois vou buscar você. [...] As lágrimas escorriam pelo rosto dele e aquela cena me impressionou, porque eu nunca o tinha visto naquele estado. Diante de tal manifestação, cedi e acreditei que ir para o Rio, estudar e ser padre era o meu destino. (idem, p. 62)

[...] o major Galdino, meu avô,  
cortava a taquara da serra com seu punhal de dois gumes  
e ao fim da tarde e ao nascer da manhã  
no alto do pé de tamarindo  
pendurava a gaiola de alçapão armado e dentro dela  
ou galo-de-campina de cabeça de púrpura  
ou juruti arrulhadora:  
e da copa das cajaranas de ouro  
o outro galo-de-campia – a outra juriti –  
vinha aprender  
a banda de laranja a talhada de melão o arroz  
a água do pequeno alguidar de barro e o canto  
solitário entre as varetas de bambu – e logo

eram duas gargantas a cantar e era  
aos ouvidos do risonho senhor Major  
um canto novo.  
(MOURÃO, 1986, p. 155-156)

Em resposta às palavras de seu avô, homem que, por sinal, aparece-nos como metonímia de uma sociedade patriarcal, arregimentada pela força do sujeito nordestino, em oposição aos neurastênicos do litoral, segundo nos diz Euclides da Cunha, em *Os sertões*,

Gerardo Mello Mourão segue em direção à Valença, no Rio de Janeiro, onde ingressa no Seminário dos *padres seculares*<sup>5</sup>. Tempos depois, o poeta decide juntar-se à *Missão Redentorista dos Holandeses*<sup>6</sup>, no Convento São Clemente, em Congonhas do Campo, Minas Gerais. Dali, ainda sob pretexto de manter-se fiel à causa redentorista, o autor de *Invenção do mar* segue para o Convento da Glória, em Juiz de Fora, lugar onde toma pela primeira vez o hábito que será rechaçado, anos mais tarde, às vésperas de proferir os votos de pobreza, castidade e obediência.

A experiência religiosa, e sob certo aspecto também ideológica, brindará o poeta com uma galeria de perfis humanos e psicológicos que seguramente lhe serão úteis no traçado de sua poesia e na invenção dos heróis, que próximos de Lampião ou de Odisseu, reais ou fictícios, edificarão sua obra poética. No rol destes homens bravios, destemidos e imortalizados pela lente da percepção histórica e sensorial, sublinhamos o nome de Luís Carlos Prestes a quem o poeta ovaciona substancialmente em *Invenção do mar*, atribuindo-lhe a alcunha de “último dos bandeirantes”:

[...]

de serpente de fogo em marcha sobre o mapa aceso  
dos banhados do Sul aos Rasos da Catarina  
e às serras e aos sertões e às chapadas  
na Coluna do Capitão Prestes  
Cavaleiro da Esperança e bandeirante  
da última bandeira.  
(IM, 1997, p.122-123)

Certa lembrança, convertida em arte literária pela estetização da atitude do ver e do recordar, surge-nos entrecruzada pelo esvaziamento de uma verdade institucionalizada pela história e pela ampliação de versões disseminadas pela literatura, lida, nesta medida, através do relato e da narração. Assim, o próprio testemunho de Gerardo Mello Mourão à passagem da Coluna Prestes (1925-1927), na região de Crateús, ainda no Ceará, será relativizado pela multiplicidade de olhares e forças, que, numa visão

---

<sup>5</sup> São os sacerdotes diocesanos, com vínculo a um bispo e presbitério diocesanos concretizados. (Informações dispostas no sítio <http://www.agencia.ecclesia.pt/cgi-bin/noticia.pl>)

<sup>6</sup> A Congregação do Santíssimo Redentor (Redentoristas) foi fundada por Santo Afonso Maria de Liguori, no dia 09 de novembro de 1732, em Scala, no Sul da Itália. Dedicada à evangelização dos mais abandonados, tal congregação espalhou-se pela Europa, dando origem à Missão Redentorista dos Holandeses que nos primeiros decênios do século XX instaura-se em Minas Gerais. (Informações dispostas no sítio <http://www.provinciadorio.org.br/historico>)

*heracliteana*, converterão o fato, dito histórico, em episódio oscilante e coletivo, caro ao empreendimento do texto épico, como se lê nas palavras de José Luis Lira:

De Crateús, onde o menino morou, ele dá conta da violência dos homens: uma parte da Coluna Prestes passou por ali, os corpos das vítimas perseguidas e de seus perseguidores ficam expostos na calçada de sua casa. Lembra-se, também, dos cangaceiros, dos cavaleiros com suas armas rebrilhantes, fugindo em estrepolias.

[...]

Recorda, ainda, deste episódio de José Mourão, cangaceiro do bando de Lampião, que estava preso na cadeia de Crateús. Gerado e seus primos iam visitar o prisioneiro e se orgulhava de dizer que ele era seu primo, mas seus pais não concordavam com essa afirmação. Para ajudar a combater a Coluna Prestes, soltaram todos os presos e José Mourão virou herói, combatendo os revoltosos na cidade (LIRA, 2007, p. 65).

Entendida pela historiografia brasileira como um movimento político-militar brasileiro estritamente ligado ao tenentismo, a Coluna Prestes reclamava, em linhas gerais, a defesa da educação pública e a obrigatoriedade do ensino primário para toda população. Contando com a participação de lideranças das mais diferentes correntes políticas – com a ressalva de que um significativo número de seus membros era representado por capitães e tenentes da classe média (“Soldado Cidadão”) – o movimento dividiu opiniões ao deslocar-se pelo interior do país pregando reformas políticas e sociais e combatendo o governo do, então, presidente Arthur Bernardes e, logo depois, o de Washington Luís (DRUMMOND, 1991).

Em Crateús, conforme já assinalado, Mello Mourão viu de perto a passagem da Coluna Prestes. Dilatada pela autoridade discursiva da marcha ou minimizada por sua força também coercitiva, a visão do poeta acompanhou atentamente o transcurso da Coluna que, naquele momento, denunciava a miséria da população e a exploração das camadas mais pobres pelos líderes políticos nacionais e locais. Esta passagem, aliada às estratégias de rememoração e idiosincrasia reveladas pelos versos do poeta, nos faz imaginar uma diferença sinuosa entre as atitudes de olhar e de ver. O olhar, lançado como uma referência mecanizada da percepção visual, uma simples consequência orgânica da visão, aparece-nos em oposição ao ver que na poesia épica se nos mostra como uma estratégia de reconhecimento e análise daquilo que habita o mundo exterior ao artista, mas que por intermédio de sua mirada é transformado em um plano maior e maravilhoso (SANT’ANNA, 2006).

A seleção dos nomes, episódios e histórias que perfazem o discurso épico deste poeta se dará em observância não àquilo que atende esquematicamente à estética épica tradicional, mas sim à possibilidade de criação e fundação já anunciadas pelo título do poema (*Invenção do mar*). Sendo assim, ao apropriar-se de experiências muitas vezes coletivas e individuais, o poeta multiplica as imagens e as miragens de um país que aparece, em seus versos, entrecortado pelo universo particular de seus horizontes e expectativas. Como numa aliança de contrários, o local e o global são articulados entre si, de modo que os vazios e as fissuras semeados pela atividade literária se convertam em amplificadores de memórias, cenas e lendas, todas elas disseminadas pelo empreendimento do ver e do narrar.

Talvez, resida justamente aí a importância de se conhecer certos dados biográficos de um poeta que, aos dezoito anos, depois de ter dedicado muitos destes exclusivamente aos estudos religiosos e à causa de Deus, decide ingressar na Faculdade Nacional de Direito, cujos preceitos políticos e filosóficos fizeram-lhe, mais tarde, dinamizar sua trajetória de vida, eleger o magistério como ofício e, conseqüentemente, envolver-se, de forma ativa, na vida política e social brasileira.

Determinados pela tensão subsidiária do governo provisório de Getúlio Vargas, os primeiros anos da década de 30 no Brasil foram marcados pela ação empreendedora de inúmeras organizações políticas. Favoráveis ou contrários às decisões tomadas pelo então presidente, estes grupos dividiam a opinião pública, fomentavam os debates, além de disseminar a tortura e outras categorias de violência em situações específicas (WAACK, 1993). A *Ação Integralista Nacional*<sup>7</sup>, nascida exatamente neste interstício de tempo e espaço, rejeitava radicalmente o comunismo chegado ao país em 1922, por acreditar na desigualdade natural entre os homens e em sua aplicabilidade enquanto expressão máxima do nacionalismo. Simpático às idéias defendidas pela AIN, Mello Mourão e outros tantos intelectuais da época se alinharam ao movimento que tinha por líder maior a figura de Plínio Salgado, participante ativo da Semana de Arte Moderna de 1922 e criador do *Verde-Amarelismo*<sup>8</sup>.

---

<sup>7</sup> Organização política de âmbito nacional inspirada no fascismo italiano, fundada por Plínio Salgado em 1932, segundo informações de Gilberto Cotrim em *Historia & reflexão: mundo contemporâneo e Brasil República*. São Paulo: Saraiva, 1996.

<sup>8</sup> Grupo formado por Plínio Salgado, Menotti Del Picchia, Guilherme de Almeida e Cassiano Ricardo, o *Verde-Amarelismo* apareceu em resposta ao nacionalismo Pau-Brasil, afirmando-se como uma crítica ao

Em 1933, um ano posterior a sua criação, o Integralismo, sediado a princípio no Rio de Janeiro, ganha as ruas da cidade de São Paulo com a realização de uma grande passeata, marco decisivo para a vida do movimento. O poeta cearense, por seus princípios e convicções, junta-se aos demais militantes e dá eco a seu grito político e ideológico, segundo se observa na citação seguinte:

O integralismo foi uma fecunda experiência cultural e uma aventura moral e espiritual dos melhores brasileiros de minha geração. Mesmo sem esforços para isto, os integralistas que o quiseram, galgaram todos os espaços de que você fala. Quatro deles chegaram à Presidência da República nas duas últimas décadas, sem falar em outros postos altamente representativos da vida nacional. As Universidades, as Academias Científicas, os Ministérios, os postos diplomáticos, as Academias de Letras, inclusive a do Machado de Assis, honraram-se com um incontável número de integralistas [...] haver pertencido ao integralismo é um título que me tem proporcionado os melhores momentos da minha vida social, profissional, política, cultural, cordial e afetuosa. Este título me tem ajudado muito e tem constituído motivo de respeito e divulgação de minha obra de escritor (MOURÃO *apud* LIRA, 2007, p. 76).

Em não sendo um mero espectador de toda a efervescência política e cultural que acometia o Brasil, durante a década de 30 – ao contrário –, o jovem cearense assiste o golpe do Estado Novo em que Getúlio Vargas assume o poder, antes mesmo da realização do pleito eleitoral em curso, mas não se cala diante da ascensão do ditador. O destemor e a indignação custaram-lhe o cárcere por “trezentos e oitenta e cinco dias e cinco horas”. O silêncio, a possibilidade da morte, a solidão e a dor dos tormentos, durante todo este tempo, transformaram a ideologia integralista em luta de um homem só, segundo relata a correspondência do poeta ao amigo Brito Velho, datada de 12 de abril de 1996:

[...] 385 dias e 5 horas vivi na certeza de estar condenado, embora não houvesse como. Pois, no Brasil, não havia pena de morte. Mas eu sabia que a ditadura Vargas podia tudo. Rompida a incomunicabilidade, recebi a visita de minha primeira mulher, que morreu durante a minha prisão [...]. Fui, então, informado que não havia sido condenado. E aí o espantoso, o inédito: não havia lei que me condenasse. Então o ditador baixou um decreto. O Decreto-Lei nº 4.776 pelo qual o Tribunal de Segurança condenou um sem número de brasileiros e estrangeiros.

[...]

---

“nacionalismo afrancesado” de Oswald de Andrade. (Informações discutidas por Eduardo Subirats em *Da vanguarda ao pós-moderno*, 1991).

Fomos condenados, na verdade, não à morte, mas a 30 anos de prisão, por aplicação retroativa do Decreto. Creio que muitas pessoas no mundo já terão sido condenadas injustamente. Mas nunca por decreto. Nunca por lei retroativa. O Getúlio e seu governo eram originais. Nunca compareci diante de um Juiz e o processo não tinha autos. Tinha só a acusação do Tribunal de Segurança Nacional. As vítimas do Decreto não podiam apelar para nenhum Tribunal. Quando o Ditador caiu, foi extinto o Tribunal, cujas vítimas, segundo denunciou, então, o Brigadeiro Eduardo Gomes, formavam um imenso coro de tragédia grega clamando aos céus por justiça. Não era tragédia grega. Era tragédia – comédia – brasileira mesmo. Com a extinção do tribunal infame, apelamos para a Justiça institucional do país. O processo foi anulado no Supremo Tribunal, por unanimidade. Não havia delito (idem, p. 78-79).

Revogada a acusação indevida, Gerardo Mello Mourão toma as ruas, outra vez. A austeridade e o senso crítico interrompidos pela dureza da reclusão regressam ao homem que, novamente livre, dá vazão a seu ímpeto político e ideológico rigorosamente combatido pela Ditadura Vargas. No entanto, a vigília belicosa do Estado Novo e a expressão inquisitiva dos civis e militares que representavam os interesses do governo fizeram com que o poeta tivesse, de novo, sua liberdade usurpada. De 1942 a 1948, o Rio de Janeiro, a Ilha Grande e a Ilha das Flores compunham o espaço que ao longo destes seis anos abrigou variavelmente a prisão política de Mello Mourão. A vida na cadeia e o mover das peças que adornavam o mosaico de suas experiências e memórias renderam-lhe, por fim, a escrita do romance *O Valete de Espadas*, vindo a público somente em 1960, em virtude da ação cerceadora dos aparelhos de inteligência e repressão do estado, como nos diz Carlos Heitor Cony, em comentário disposto na capa da edição de 2007 desta obra:

*O Valete de Espadas*, escrito na década de 1940, durante os anos em que Gerardo Mello Mourão passou na prisão do Estado Novo, ficou doze anos inédito e desconhecido, não fosse sua esposa ter enviado os originais clandestinamente ao *Diário de Notícias*, em 1955. O romance desde então é considerado pela crítica brasileira um dos mais importantes da literatura nacional. Pois trata com uma linguagem de alta voltagem poética e densidade simbólica, o fato de o homem estar inapelavelmente perdido sobre a terra, já que distraído de si mesmo e de Deus. A personagem Gonçalo Falcão de Val-de-Cães faz uma verdadeira viagem aos infernos, tão intrigante como a de Homero, Dante e de toda uma elevada linhagem literária. Belo e tenso, não à toa *O Valete de Espadas* foi vertido para inúmeras línguas e seu autor indicado ao Nobel de Literatura (CONY, 2007).

Notável não apenas pela estrutura formal aplicada, mas principalmente pela densidade teleológica que seu enredo dramático engendra, o romance transita por zonas

operacionais intangíveis à auscultação de quaisquer variáveis exatas ou pretensamente objetivas. A lida com a matéria humana é a coluna nevrálgica de uma narrativa que anseia chegar às profundezas mais abissais da barbárie e penetrar o universo da linguagem e das psicologias diversas:

Não basta ser um poeta e escrever em prosa para que disso nasça uma prosa poética; muito menos, sentimentalizar a prosa, enchendo-a de descrições aproximativas ou minuciosas e de longos períodos com muitas vírgulas; tampouco ela se faz pelo enxerto de versos, ainda que seja recorrente neste livro. Mourão, cuja maior influência é possível dizer que foi a do poeta e crítico americano Ezra Pound – o casamento da dicção cortada com a erudição chorada que vemos em poemas como a trilogia *Os Peões* –, entende poesia como a linguagem carregada de significados, adensada por recursos de som, imagem e pensamento. E o que vemos na prosa de *O Valete de Espadas* é justamente a linguagem densa, que emociona não por apelar por seus temas e cenas, mas sobretudo pela intensidade de suas palavras e frases. O leitor se concentra tanto no que é descrito como na descrição (PIZA, 2007, p. 5).

O trabalho exaustivo de operação da linguagem e seu uso como mecanismo de aproximação e entendimento da fenomenologia humana não são, todavia, exclusivamente tributários desse romance. Possivelmente, toda a obra do poeta será, de alguma maneira, permeada por esta ânsia de transladar para os limites da linguagem o arsenal de experiências e contatos que nos fazem essencialmente humanos. Em *Invenção do mar*, texto que não pode ser tomado como exemplo emblemático de aplicação do gênero épico convencional, o poeta dedilha confissões e anseios, notadamente individuais, e com isso desconstrói os instrumentos que ensaiam aprisionar sua poética em uma categoria literária apenas. Eis, portanto, o aparecimento de uma literatura que já não se rende à mera classificação de estilos e conceitos. Em festa, para lembrar Ezra Pound em *ABC da literatura* (1995), as múltiplas faces da linguagem fundam um espaço erigido sob o signo do invento e da fragmentação.

Não sendo suas rememorações estáticas e retilíneas como as querem os preceitos fundamentais da épica clássica, em que a distância entre o narrador e a coisa narrada constitui matéria essencial para um cantar que se pretende monumental e grandiloquente, os versos de *Invenção de mar* nos conduzem a um arco emoldurado pela dissolução dos mitos, histórias e registros que deram forma e conteúdo àquilo que, hoje, responde por Brasil. É certo que a atividade de reformulação das linhas divisórias fundamentais ao desenho da nação será justaposta à revisão das próprias imagens e

miragens que enlaçam a biografia do poeta. Em tal medida, os gêneros épico e lírico, durante muito tempo separados pela função classificatória e distributiva do olhar aristotélico, serão postos face a face com a possibilidade de que uma nova rede de signos e significantes altere a posição de antigos pilares.

A julgar pela relação que estabelece com a poesia, a política também será para Mello Mourão um campo difuso e sujeito a inúmeras alterações de ordem ideológica e identitária. Membro de um clã familiar que por muito tempo manteve-se envolto na vida política e social do país, o poeta afilia-se ao Partido Trabalhista Brasileiro (PTB), e com isso elege-se deputado federal pelo estado de Alagoas, nos primeiros anos da década de 1960. Porém, o golpe de Estado e a instauração do regime ditatorial, em 1964, significariam para este homem a cassação de seu mandato e a prisão temporária na Fortaleza de Santa Cruz, no Rio de Janeiro.

Livre e, embora ainda inflamado pela arbitrariedade de sua prisão, o poeta esconde-se em Brasília, na residência do então deputado cearense Paes de Andrade. Dali, temendo uma nova prisão, este Homero das Ipueiras lança-se com sua família no mar de aventuras que será o exílio de dois anos e meio no Chile, conforme revelam suas declarações:

No Chile, vivemos na comunidade dos professores da Faculdade de Arquitetura, onde fui professor. É uma faculdade da qual dizia *Le Corbusier* que nela iria estudar se fosse aprender arquitetura. Todos os professores eram pintores, escultores, musicólogos.

[...] é, talvez, o mais abalizado centro de formação de arquitetos em todo o mundo. E tem uma história singular. Por volta de 1950, o reitor da Universidade chamou um grupo de poetas e nos reunimos diariamente em Santiago com arquitetos, pintores etc., e aceitamos ir para lá com carta branca para estabelecer os currículos da escola. Foi um programa único no mundo. Estudava-se Aristóteles. Davam-se quatro diálogos de **Platão**, dois cantos da **Eneida**, dois da **Ilíada** – traduzidos, comentados. Porque tudo está muito ligado à arquitetura. Estudava-se música. Todo ano tínhamos três ou quatro seminários poéticos (MOURÃO *apud* LIRA, 2007, p. 89-92).

Certamente este pedaço da América, enviesado pelo leque de mitos e histórias que margeiam sua fundação, e mais o Ceará e outras plagas de um país chamado Brasil serão evocados pelos versos de Mello Mourão. Suas memórias, empreendidas pela construção de um poema que se ergue sob o esforço de cantar os quinhentos anos de *achamento da terra brasilis*, formam um palimpsesto de cores, cenas e linguagens, que

feito uma caixa dentro de outra caixa, ordenam o ritmo em que se dará a composição de *Invenção do mar*. Logo, quando não aparecerem enquanto parte integrante do jogo de fontes e influências instituído por sua poesia, tais reminiscências operam como dispositivo de leitura e (des) leitura da multiplicidade de forças que regem o enredo *lírico-épico* desta obra.

## 1.2. Gerardo Mello Mourão e a dimensão modernista

Situado cronologicamente em um íterim de tempo e espaço determinado pela ressaca estética e conceitual das principais vanguardas européias, o segundo quartel do século XX, no Brasil, aparece-nos como cenário para a orquestração da escritura poética de Gerardo Mello Mourão. Diante disso, o entendimento de seus versos e a preambulação do caráter performático atribuído a sua obra apontam instintivamente para a crise paradigmática vivida pela poesia, em meados do século XIX, e para a gama de transformações sociais, políticas e institucionais que minaram as convicções e as verdades do Ocidente àquele tempo.

É possível dizer que os *cataclismos*<sup>9</sup> que ruíram a *velha* forma de explicar e conceber o mundo – agora supostamente longe da mitologia e da teologia que moveram respectivamente o canto de Homero e Dante – cederam espaço para a compreensão mutável dos tempos, a mecanização dos vínculos pessoais e o triunfo das incertezas (GULLAR, 1989). No entanto, em movimento contrário a este ciclo organizacional, os primeiros versos do poeta cearense se opõem à experimentação do advento modernista e à introdução de um sentir “radicalmente” brasileiro, isento de contribuições e influxos externos, segundo propunha o *instinto de nacionalidade*<sup>10</sup> encenado pelo dínamo formado por Oswald e Mário de Andrade.

O empenho destes poetas em renovar as letras e as artes vigentes a partir do arsenal de forças, culturas, pensares e saberes que mimetizavam as variadas manifestações autóctones, no Brasil, aliado ao sentimento de auto-deglutição e eterno retorno proposto pelo *Manifesto Antropófago*, reverbera os traços e ângulos de uma poesia que se pretendia eminentemente brasileira, profunda e analítica. Por assim dizer, a materialização de uma arte que traduzisse a alma nacional e o inconsciente coletivo do povo brasileiro significou, a princípio, um obstáculo à formulação de uma épica que se propusesse a reconstruir a história e os mitos de nossa fundação, influenciados sob muitos aspectos pela empresa colonizadora portuguesa. Portanto, a tensão assinalada entre o projeto modernista da década de 20 e os anseios épico-clássicos de Mello Mourão, revelados décadas mais tarde

---

<sup>9</sup> Denominação dada por Malcolm Bradbury e James McFarlane, no livro *Modernismo: guia geral* (1989), às sublevações da cultura, fundamentais para a demolição de nossos sólidos e firmes postulados, durante a transição do século XIX para o século XX.

<sup>10</sup> Referência ao ensaio *Instinto de nacionalidade* (1992), de Machado de Assis, no qual o autor discute algumas questões relacionadas à brasilidade e à idéia de nação e nacionalismo literário.

com a publicação da trilogia épica *Os peãs*, ensejam a provável descontinuidade do contributo modernista e a impossibilidade de romper em absoluto com os pressupostos da tradição clássica:

Tu me pediste notícias da Grécia:  
de Lisboa  
por Goa e Madragoa e Itamaracá  
me fui partindo e, pois, já tenho  
algumas notícias da Grécia e escrevo  
entre a mulher da bela cintura  
dos olhos verdes  
e o mar:  
por mar chegadas, por mar envio  
as notícias da Grécia;  
redijo em alto mar entre  
a madrugada jônia e a madrugada  
de Maragogí – sudeste  
do país dos Mourões.  
(MOURÃO, 1986, p. 150)

Ao negar, de tal maneira, qualquer esquema doutrinário que ameace converter a fenomenologia moderna em mero proselitismo conceitual, o poeta equaciona o conjunto de experiências telúricas vividas pelo sujeito-lírico à influência clássica de Homero que gravita invariavelmente em torno do eixo estético-formal de sua poética. Talvez, resida exatamente aí a tônica para a aliança de contrários de que nos fala Antoine Compagnon:

A modernidade traz em si mesma o seu oposto, a resistência à modernidade. Todos os artistas modernos, desde os românticos, se viram divididos, por vezes dilacerados. A modernidade adota facilmente uma postura provocante, mas seu interior é desesperado. Não sejamos tentados pela miragem da síntese; mantenhamos as contradições, por natureza insolúveis; evitemos reduzir o equívoco próprio ao novo, como valor fundamental da época moderna (COMPAGNON, 2003, p. 16).

A partir do que nos propõe o teórico, fica-nos claro que a identificação de uma arte moderna que tenha rompido radicalmente com as fontes e as influências que, ainda em tempos correntes, universalizam a poesia e estabelecem um ponto de contato entre os sujeitos contemporâneos e a era clássica, constitui, pois, um equívoco (PEREYR, 2000). Falamos de uma nova arte, uma nova poesia – distante naturalmente da aceção inaugural que a terminologia *nova* possa nos sugerir – fundada, acima de tudo, na obliteração da antiga natureza, de seus vales, de seus monstros e de outras maravilhas, e na emersão dos grandes centros urbanos, amplificadores do ringir das máquinas que edificam e destroem o homem moderno.

É bem verdade que tais rupturas não constituem em si um momento isolado para o mundo ocidental. Afinal, conforme sabemos, o advento da modernidade representou para o Ocidente a soberania da razão e a possibilidade de se construir um outro mundo, que contrapusesse as idéias, os valores e os princípios da Idade Média. Assim, em lugar dos preceitos medievais, criou-se espaço para a racionalização do processo de produção, a impessoalidade nas relações e a dominação da classe burguesa que buscou moldar o mundo a seu pensamento e à conquista de novos mercados pela organização do comércio, a produção fabril e a colonização.

Nessa medida, o triunfo da razão – fundamento principal da modernidade – significou a substituição de Deus pela Ciência. Posta na condição de tábula rasa, a tradição fundada no predomínio das idéias e dos valores cristão-medievais foi preterida em detrimento da tomada de novas formas de organização social e política, fundadas, basicamente, no domínio do pensamento racionalista. Em substituição à segurança e à coesão social baseada na moral cristã-medieval, surge-nos a compreensão mutável do tempo, a hibridez dos sentimentos e dos vínculos pessoais, além das incertezas, da crise dos parâmetros e conceitos; tudo como uma síntese do pensamento moderno, conforme escreveu Marshall Berman: “o homem moderno vive sob o redemoinho de permanente mudança e renovação, de luta e contradição, de ambigüidade e angústia” (BERMAN, 1986, p. 15).

Num culto melancólico ao novo e aliado ao conformismo do não-conformismo, tudo agora é, a um só instante, construção e ruína. Entretanto, é importante refletir em quais proporções a poesia moderna tem se distanciado, de fato, das cenas e lendas suscitadas pela tradição greco-latina. E mais, seria mesmo este afastamento um pré-requisito indispensável para a articulação de uma literatura que se quer moderna. Leiamos o que nos diz Mello Mourão a este respeito:

O sagrado terror da eloqüência levou alguns escritores de poesia a uma radical exacerbação contra a eloqüência, ao culto da anti-eloqüência, que é outra forma de eloqüência. Tanto como os eloqüentes, os anti-eloqüentes estão sob o signo de Monsieur Jourdain: fazem prosa sem saber. 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 *έπος*, o nome, a palavra substantiva, o oráculo. Depois: onde estão os limites entre a poesia e a prosa no romance de Dostoievski, Tolstoi, etc.? Onde estão esses limites até em reportagens e textos de história, como em *Os Sertões* e mesmo em reportagens que às vezes lemos em nossos jornais diários?

[...]

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 as 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: o 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. E em Dom Luis de Góngora y Argote. E alguns outros (IM, p. 11-17).

De acordo com tais reflexões, torna-se claro que a impossibilidade de se romper em absoluto com os pressupostos deixados pela tradição e fundar uma nova linguagem literária, desconectada de tudo aquilo que foi produzido por nossos antepassados, não representa um impedimento para que diferentes formas de se conceber a realidade interfiram na realização de práticas discursivas. Há de se notar, logo assim, que a livre associação de motivos, imagens e linguagens constitui-se enquanto estratégia de reorganização da literatura produzida, em nossa contemporaneidade, sem a obrigação imanente de fundar novas letras e silenciar as vozes da tradição.

Instituída pela *dialética do devir*<sup>11</sup>, a literatura produzida entre o final do século XIX e princípios do século XX, é marcada, antes de qualquer coisa, pela ânsia de exaltar a dinâmica do tempo presente, agregada à necessidade de cantar e lamentar o que os olhos vêem e as mãos tocam: a cidade moderna. Por conseguinte, não apenas a célebre Paris de Baudelaire, mas também a Lisboa de Cesário Verde, a Nova Iorque de Walt Whitman ou ainda a São Paulo dos modernistas brasileiros, ademais de outras praças literárias no Brasil, a exemplo do Rio de Janeiro, Salvador e Recife tornaram-se, progressivamente, espaços emblemáticos para a feitura de uma outra poesia e a oxigenação de uma outra voz, agora, erigidas sob o *delírio do ver*, segundo nos esclarece Octavio Paz:

[...] na segunda década do século XX surgiu na pintura, na poesia e no romance uma arte feita de conjunções temporais e espaciais que tende a dissolver e a justapor as divisões do antes e do depois, do anterior e do

---

<sup>11</sup> De acordo com as discussões de Georg Wilhelm Friedrich Hegel em *Estética: a idéia e o ideal: estética: o belo artístico ou o ideal* (1996), a *dialética do devir* é um conceito filosófico que qualifica a mudança constante, a perenidade de algo ou alguém. Surgiu primeiro em Heráclito e em seus seguidores; o devir é exemplificado pelas águas de um rio, “que não continua o mesmo, a despeito de suas águas continuamente mudarem.” Devir é o desejo de tornar-se.

posterior, do interno e do externo. Esta arte teve muitos nomes. O melhor, o mais descritivo: simultaneísmo.

[...] o olho pode ver ao mesmo tempo sobre uma superfície diferentes representações e formas. A visão do olho é simultânea. A justaposição se resolve em uma ordem plástica que é um sistema de relações visuais. O princípio que rege esse tipo de representação é a *contigüidade*: as coisas estão umas ao lado das outras e são percebidas simultaneamente pelo espectador (PAZ, 1993, p. 48, grifo do autor).

O *simultaneísmo* que determinou, portanto, a arte estabelecida nas primeiras décadas do século XX foi a baliza de um pensar fundamentado pela angústia de captar através do olhar as misérias e as grandezas que convertiam o sujeito moderno em abrigo para os paradoxos da modernidade. Não obstante, em meio ao panorama da poesia brasileira (delineado pelos versos de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, João Cabral de Melo Neto e Ferreira Gullar, dentre outros), Gerardo Mello Mourão manteve seu olhar voltado para a tradição clássica, assinalando uma incorrespondência entre seu projeto literário e os anseios do movimento modernista em romper com a tradição ou vislumbrar simplesmente a tradição da ruptura.

Em *Invenção do mar*, obra de aspiração épica ou a própria manifestação deste gênero em nossa contemporaneidade, a *imaginação*<sup>12</sup> resgatada pela ficção literária apresenta ao leitor certas áreas, até então, desconhecidas por sua percepção. O poema abre múltiplas possibilidades de caminhos e experiências rejeitadas pela realidade factual e pela própria história institucionalizada, conforme se lerá mais detalhadamente nos capítulos seguintes dessa dissertação. Através de sua capacidade de reconfigurar as verdades vigentes – inquirindo-as ou reproduzindo-as –, o poeta revitaliza o tempo pretérito e captura o tempo real, alterando profundamente os principais fundamentos do gênero épico e seus desdobramentos temático-formais.

O texto encena o invisível, representa o irrepresentável. Na condição de obra literária, o poema oferece inúmeras formas de realização ao incomensurável campo do não-dito. Uma elaboração ao nível do imaginário, da relação existencial do homem com o

---

<sup>12</sup> É indispensável ampliar a gama de significações que circunscrevem o conceito daquilo que seria a *imaginação*, e situá-la para além de qualquer concepção reducionista que mesmo de longe objective traduzi-la, simplesmente, como mera faculdade de formar imagens. Afinal, em conformidade ao que nos propõe Gaston Bachelard em *O ar e os sonhos*: ensaio sobre a imaginação do movimento (1990), tal propriedade é, antes de tudo, a capacidade de deformar as imagens fornecidas pela percepção e a destreza de projetar movimentos de libertação que nos desloque para outro espaço onde as arestas das imagens primeiras não possam conter nossas habilidades de transfigurar e refazer o *objeto*.

mundo e do Brasil com seus inventores. O que não quer dizer, naturalmente, que a fusão entre o real e o mito (máxima da poesia épica) seja preterida de alguma forma pela representação e revisão da realidade histórica discutida.

Diante disso, é impossível tomar *Invenção do Mar* como um desenho pitoresco da paisagem nacional ou um discurso estetizado de idealização da pátria, tal qual fizeram os românticos mais utópicos ou os modernistas mais engajados. A leitura deste poema nos revela a preocupação do poeta em rememorar o tempo mítico das *origens*, na perspectiva de trazer ao presente as memórias do longínquo:

E não tenho mais nada – rico de nada, nada mais  
 que essas memórias e escrituras  
 senhor do cabedal dos tempos – eu Poeta,  
 pastor de águas e de caravelas – pastor de espumas  
 pastor dessas lembranças  
 pastoreio seus nomes  
 canto as naus e os marinheiros

e os capitães de outrora – Martim Afonso  
 e Pero Lopes de Souza  
 e de seus bagos venho.  
 (IM, 1997, p. 157)

Partindo da premissa de que a argumentatividade está inscrita no uso da linguagem e de toda e qualquer atividade de produção artística, fica-nos claro que a literatura a utiliza para analisar, construir e desconstruir suas tessituras textuais. Através de um processo de re-significação de significantes que, aliás, é algo absolutamente peculiar à literatura, se a enxergarmos como instrumento de transformação da linguagem, a poética de Mello Mourão se sobressai justamente por introduzir no corpo do poema elementos poéticos e outros ditos não-poéticos, reforçando a tese de que não há poeticidade inscrita em um determinado objeto (qualquer que seja ele), mas sim, na lida com seu corpo, em sua transformação, em seu refazimento. Tradição e modernidade são postas face a face, tal qual um duelo de titãs.

A tensão estabelecida entre tradição e modernidade, muito mais do que um motivo-condutor para a construção do poema em debate, constitui uma espécie de núcleo emocional a cuja volta se organiza a experiência poética de Mello Mourão, representando, numa concepção metonímica, aquilo que seria o traço que compõe a significação de sua obra desde o nascedouro – lugar de onde afluem, além das inclinações pessoais do poeta, toda uma problemática da criação literária de nosso tempo que envolve questões como: a) a

expressão da subjetividade embrionada pela retórica tradicional; b) as possibilidades de materialização e a natureza da poesia épica na sociedade moderna; c) o questionamento a respeito do legado deixado pela tradição; d) o problema da busca de uma poesia que lhe seja eminentemente peculiar.

Assim, imaginamos estar de posse de uma poética que se apresenta como um corpo orgânico vivo composto de inúmeros fragmentos da cultura ocidental, saborosamente deglutidos para bem da literatura transgressiva e itinerante. Logo, fonte e influência se articulam de modo que as referências ultrapassem o mero investimento da repetição e rasurem o que foi restaurado:

Empédocles sustentava que nossa psique, na morte, retorna ao fogo de onde saiu. Mas nosso *daimon*, de uma só vez nossa culpa e nossa potencial divindade, não vem a nós do fogo, mas dos precursores. O que foi roubado deve ser restituído: o *daimon* nunca foi roubado, mas sim recebido como uma herança transmitida na morte do efebo ao poeta tardio capaz de aceitar simultaneamente tanto o crime quanto a divindade (BLOOM, 1991, p. 181).

Por esse viés, circunscrito pelas mediações da *metaficção historiográfica*<sup>13</sup>, segundo nos sugere Linda Hutcheon (1988), já nos primeiros versos de *Invenção do mar* o poeta nos apresenta uma atmosfera pautada na ficcionalização do real ou na materialização do ficcional, à medida que traz para o poema alguns elementos das crônicas coloniais e da cantoria nordestina, deixando claras suas intenções de desconstruir os limites existentes entre realidade e imaginação. Desse modo, embora o poeta prime pela vitalidade do mito, o poema é recheado de testemunhos e documentos que se justificam pela tentativa de documentar a realidade, mas que uma vez movidos pela imaginação fantástica, distanciam-se cada vez mais de qualquer dimensão factual, tornando-se mero exercício de conjecturação:

Conta o cronista: –“... do primeiro encontro não perdoaram a grande nem a pequeno, para o que vão apercebidos de uns páus à feição de arrochos, com uma quina por uma ponta, com o que da primeira pancada que dão na cabeça do contrário lh’a fazem em pedaços. E há alguns dentes bárbaros tão carniceros que cortam aos vencidos, depois de mortos, suas naturas, assim aos machos como às fêmeas, as quais levam para dar a

---

<sup>13</sup> Discutida a partir da década de 80, a metaficção historiográfica tem o propósito de revisar os episódios da história e instituir um ponto de intersecção entre a própria noção de história e literatura, à medida que rediscute e relativiza os elementos e eventos que documentam os sujeitos, os objetos e os fenômenos dessa relação ao longo dos tempos.

suas mulheres, que as guardam depois de mirradas no fogo para nas suas festas se darem a comer aos maridos por relíquias...”<sup>14</sup> (IM, 1997, p. 228-229).

Uma espécie de personagem, capaz de deslizar, com absoluta fluidez, pelo interior do poema – numa alusão ao *flâneur* de Walter Benjamin – e instigar-nos, enquanto leitores, para que juntos discutamos questões de verossimilhanças e reflitamos a despeito do procedimento ficcional dos eventos concernentes à própria concepção poética, o eu-lírico transita pelo ardiloso jogo entre desumanização e humanização do sujeito contemporâneo, na proporção em que incorpora ao poema fluxos contínuos capazes de alcançar o ápice do pensamento moderno, e assim mergulhar nas profundezas mais abissais da barbárie humana. Eis, então, uma personalidade que imprime ao poema uma outra cadência de leitura, capaz de conectar tradição e modernidade, coloquialidade e erudição.

Instrumentalizado pelo sentido do ver, o poeta transforma em canto a matéria vulgar do cotidiano, amalgamando-se às memórias da tradição e da modernidade que se aglomeram em seu entorno, não como um sistema bipolarizado por centro e periferia, e sim, como uma unidade atômica indivisível. Nesses termos, não se trata simplesmente de preferir ou eleger tradição ou modernidade, mas de conjugar estas duas dimensões e extrair daí um ponto de convergência que extrapole a linha divisória entre estes campos conceituais, e instaurar possivelmente um terceiro olhar, um terceiro pensar, insurrecto e libertário, tal qual nos apresenta Antonio Cicero:

*A poesia deve chegar a ser o que é. É para ser fiel à poesia em si que o verdadeiro poeta se insubordina não somente contra a poesia convencional, mas contra o olhar ou a apreensão convencional da poesia. Esse olhar, que é o olhar do falso poeta e filisteu, pretende ser natural e não convencional, assim como pretende serem naturais as formas convencionais da poesia e naturais os lugares em que convencionalmente espera encontrá-la, entre as amenidades da vida. Contra essa concepção domesticada da poesia, o verdadeiro poeta se impõe uma tarefa dupla: por um lado, revelar a poesia em estado essencial e selvagem e, por outro, dismantelar as convenções que a elidem ou domesticam (CICERO, 2005, p. 19, grifos nossos).*

---

<sup>14</sup> Embora as informações trazidas por Gerardo Mello Mourão em *Invenção do Mar* revelem certa dúvida quanto à autoria deste fragmento, nossas investigações demonstraram que o trecho destacado refere-se, na verdade, a partes do capítulo XLVIII, do livro *Tratado descritivo do Brasil*, de Gabriel Soares de Sousa (1851/1987), p. 300.

Em resposta ao que se depreende da citação anterior, podemos afirmar que, embora o poeta se dedique a revelar a poesia em seu estado bravio, imaginamos que sua apriorística esteja em demolir as arestas que aprisionam o gênero épico aos versos da *Iliada*, da *Odisséia* ou d’*Os Lusíadas*, por exemplo, e instituir um templo cujas aspirações literárias transitem pelo espaço do intangível. De modo análogo, portanto, é possível dizer que a íntima conjugação entre a instância lírica e a épica significa, pois, o principal traço que determina o caráter moderno da obra de Gerardo Mello Mourão, conforme se lê no seguinte poema do livro *Cânon & fuga*:

O QUE AS SEREIAS DIZIAM A ULISSES  
NA NOITE DO MAR

*Sobre a frase musical de Ivar Frounberg “Was sagen  
die Sirenen als Odysseus vorbeigeht”*

Ninguém jamais ouviu um canto igual  
ao canto que te canto  
escuta: as ondas e os ventos se calaram e a noite e o mar  
só ouvem a minha voz – a noite e o mar e tu  
marinheiro do mar de rosas verdes:

virás: é um leito de rosas e lençóis de jasmim – e ao ritmo  
de teu corpo entre a cintura e as ancas  
mais o lençol de aromas de meu corpo  
em monte de pétalas desfeito:

e dormirás comigo  
e os que dormem com deusas  
deuses serão – verás  
cada arco de minhas curvas  
à forma de teu corpo moldaremos – e a pele tua  
aprenderá da minha  
aroma e maciez e música  
[...]  
Não partas!

Se partires  
as velas de tuas naus serão escassas  
para enxugar-te as lágrimas – e nunca  
nunca mais tocará a pele das deusas  
nunca mais a virilha das fêmeas dos homens  
e nunca mais serás um deus  
[...]  
Mas vem  
e vem dormir comigo  
e comigo

e minhas irmãs e todas  
 as sereias do mar  
 as sereias da terra  
 e as sereias dos céus.  
 (MOURÃO, 1999, p. 9-11)

Já em seus primeiros versos, o poema se inscreve enquanto elemento de reconstrução da linguagem literária, à medida que o poeta torna clara sua aspiração de emitir um canto diferente de tudo que já se ouviu. A livre associação entre elementos temáticos da escritura épica e alguns outros, relacionados intimamente com a afirmação da voz lírica, reforça as intenções do poema em fundar outro “*reino*”, assinalado, sobretudo, pela intersecção de imagens, palavras e discursos. A princípio é possível imaginar que a nítida menção a alguns motivos, tipicamente atrelados ao desenvolvimento da escritura épica, a saber, *Ulisses, mar, marinheiro, vela e nau*; abre caminho para configuração estética de tal gênero.

No entanto, a retomada lírico-erótica desses elementos, revelada pelo movimento dos corpos descritos no poema e a articulação do jogo estético e semântico proposto pela reunião de signos sexuais e amorosos ameaçam a típica proteção dada à estrutura temática dos gêneros épico e lírico à medida que cede espaço para o questionamento destas próprias estruturas enquanto objetos conceituais, que, agora, se fixam na emancipação dos tipos estéticos e humanos que constituem a literariedade destes textos.

E se, de um lado, a poesia de Mello Mourão se destaca em virtude de sua luta constante contra a natureza incendiária das palavras; de outro, o que se realça é exatamente a dependência necessária a elas. Tal dualismo (gerenciado pelo sentido do ver) nos revela que a influência clássica sublinhada em sua poética não se restringe unicamente ao mero exercício de recuperar aspectos formais e temáticos. A confluência de extremos é, a nosso ver, a mola mestra para a afirmação de uma poética que se faz igualmente clássica e moderna.

Assim, não confundamos as releituras do poeta cearense com qualquer tentativa de reprodução dos versos de Homero, Dante ou Camões. Em sua poesia, a repetição gera o novo, as tonalidades épicas se transfiguram e convergem para sua expressividade poética conforme se viu no poema mencionado. Octávio Paz tem consciência dessa tarefa de inauguração que é simultaneamente difícil e gratificante:

A condição dual da palavra poética não é diversa da natureza do homem, ser temporal e relativo, mas sempre lançado ao absoluto. Esse conflito cria a história. Dessa perspectiva, o homem não é mero suceder, simples temporalidade. Se a essência da história consistisse apenas em um instante suceder a outro, um homem a outro, uma civilização a outra, a mudança se resolveria em uniformidade e a história seria a natureza. [...] *E o que faz instante ao instante, tempo ao tempo, é o homem que com eles se funde para torná-los únicos e absolutos* (PAZ, 1996, p. 56, grifo nosso).

É importante não perder de vista, todavia, que o desenvolvimento dessa fusão passa pelo exercício contínuo da linguagem, uma vez que não existem elementos poéticos em si mesmos, como também não existem palavras por si mesmas poéticas. É a função específica que esses elementos exercem dentro de um determinado lugar de enunciação o que os tornará poéticos ou não. É a elaboração da linguagem que converterá os elementos verbais em expressão poética. Foi assim na Grécia homérica, tem sido assim no coração cosmopolita das grandes cidades, cujo poeta moderno sente a necessidade de recuperar uma história na qual sua condição atual possa fazer sentido.

Em se tratando de Mello Mourão, fica evidente que essa recuperação se instrumentaliza através da alegorização do olhar, já que ao caminhar cada vez mais em direção às possibilidades internas da linguagem (multiplicidade de sentidos, sonoridade, ritmo, disposição de imagens e analogias), o fenômeno poético se dilata, instaurando-se nas cenas e legendas perceptíveis a sua visão incauta. Destronado, portanto, por descumprir os anseios modernistas em propor uma literatura declaradamente engajada e de certo modo autônoma, o poeta insistiu em seus versos – demasiadamente retóricos aos olhos da crítica brasileira da primeira metade do século XX<sup>15</sup> – e manteve-se firme na proposição de uma poética que o aproximasse das ninfas e musas que inspiraram o canto de Homero, mas que também refletisse as memórias que constituem a idiossincrasia de sua própria origem.

---

<sup>15</sup> Apesar de ter recebido elogios honrosos a sua poesia por parte de personalidades como Ezra Pound, Carlos Drummond de Andrade, Octavio Paz e Bruno Tolentino, seja por meio de rápidas declarações em periódicos (*Folha de São Paulo* e *O Globo*, dentre outros) ou através da habitual troca de correspondências; Gerardo Mello Mourão não foi bem recepcionado por alguns segmentos da crítica brasileira do século XX. Imaginava-se não haver mais espaço para uma poesia declaradamente retórica e cunhada a partir dos ensinamentos de Homero, Dante e Virgílio. (Reflexões realizadas a partir da apreciação da fortuna crítica reunida por José Luís Lira em *A saga de Gerardo: um Mello Mourão*, 2007).

### 1.3. Dante ou nada: rápidas notas sobre o gênero épico e sua atualização

A leitura e a investigação de *Invenção do mar* capitaneadas pelo desvelamento de uma concepção fronteiriça de gêneros literários, ademais de representarem uma fissura para a categorização irrestrita da linguagem, assumem também uma posição de destaque no âmbito das práticas discursivas e atitudinais. Nesses termos, já que diversas esferas da atividade humana estão relacionadas com o uso da língua, parece-nos claro que o caráter e as estratégias de seu uso e disseminação são tão multiformes como as próprias esferas da atividade humana. Assim, articulado mediante um atrito sinuoso entre suas condicionantes extrínsecas e intrínsecas, o uso da língua se materializa a partir da construção e reconstrução de enunciados (orais e escritos, concretos e singulares) emitidos pelos sujeitos de uma ou outra esfera da *práxis*<sup>16</sup> humana. E como num jogo de espelhos, tais enunciados refletem, por sua vez, as condições específicas e o objeto de cada esfera (social, política, histórica, cultural etc.), mas não apenas por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal e sim, sobretudo, por sua composição e estruturação (BAKHTIN, 2003).

É tácito, portanto, que a riqueza e a diversidade dos gêneros discursivos são imensas porque as possibilidades da atividade humana são igualmente intangíveis e porque em cada esfera da *práxis* humana existe todo um repertório de elementos que se dilata e se multiplica à medida que o ato comunicativo se desenvolve. Por assim dizer, também merece destaque a extrema heterogeneidade que determina a curvatura interna destes gêneros e desenha incessantemente diferentes cadeias de conceitos, estilos e estruturas. Conseqüentemente sofrem este efeito de performance e *carnavalização*<sup>17</sup> tanto as breves réplicas de um diálogo cotidiano (considerando-se toda a diversidade proposta pelo tema, situação, número de participantes etc.) quanto uma carta, um relato e outras tantas manifestações dos gêneros literários, a saber: *épico*, *lírico* e *dramático*.

---

<sup>16</sup> Entendida sob a luz dos pressupostos marxistas, a *práxis* é a atividade de transformação das circunstâncias, as quais nos determinam a formar idéias, desejos, vontades e teorias, que, por sua vez, simultaneamente, nos movem a formar novas circunstâncias de conceber e instrumentalizar a realidade. (BORNHEIM, Gerd A. *Dialética, teoria, praxis*: ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da dialética. 2a ed. Porto Alegre: Globo, 1983.)

<sup>17</sup> Segundo reflexões propostas por M. Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (1987), a carnavalização se manifesta de modo preponderante e pode ser compreendida como uma linguagem carregada de símbolos e alegorias, em que se pontua a divergência entre o oficial e o não-oficial ou, mais propriamente, a ruptura com tudo que é institucionalizado.

Diante disso, as discussões que pretendam estabelecer verdades pétreas e universais a respeito da linguagem e de seu caráter performático constituem certo proselitismo conceitual. Por efeito alusivo, conquanto se organize, desde seus primórdios, em torno dos mesmos elementos gravitacionais, o gênero épico representa a seu modo o caráter oscilante e transformacional do sujeito humano e de suas práticas discursivas. Logo, seja pela perspectiva clássica ou contemporânea a lida com a matéria épica nos conduzi, sempre, às notas e circunstâncias que dão conta de seu aparecimento no Ocidente.

Mencionado sistematicamente pela *Poética* aristotélica (334 a.C.) durante os intervalos de asserção e levantamento conceitual da tragédia, o gênero épico, do grego *epos* – “narração”, “discurso”, “palavra” –, é doutrinado pela palavra eficaz do *rapsodo*<sup>18</sup> que repetida pelo *aedo*<sup>19</sup> efetiva o herói por meio de um *kleos*<sup>20</sup>, renome ou glória, que se quer imperecível:

Homero, além de autor de poemas nobres no *gênero sério* – compôs obras que se destacam pela excelência e pela dramaticidade –, também foi o primeiro a traçar o esboço da comédia, dramatizando não o vitupério, mas o cômico. O *Margites* tem, no gênero das comédias, o mesmo peso de *Ilíada* e *Odisséia* em relação às tragédias (ARISTÓTOLES, 1973, p. 451, grifo nosso).

Assim, referindo-se principalmente à poesia de Homero (mediante o intento de desmembrar os elementos constituintes de tal gênero sério), Aristóteles, sob a lei de atração e repulsa, aproxima epopéia e tragédia como artes essencialmente miméticas para logo após distingui-las, considerando, pois, as vias e as estratégias de realização destes dois segmentos que se diferenciam entre si, dentre outras razões, em virtude da primeira utilizar exclusivamente o verso heróico – *o hexâmetro datílico*<sup>21</sup> –, o único adequado à epopéia,

<sup>18</sup> *Rapsodo* (em grego clássico ραψῳδός / *rhapsôidós*) é o nome dado a um artista popular ou cantor que, na antiga Grécia, ia de cidade em cidade recitando poemas (principalmente epopéias). (Definição apresentada por Isidro Pereira em seu *Dicionário grego-português e português-grego*. 7.ed Braga: Apostolado da Imprensa, 1990)

<sup>19</sup> Um *aedo* (em grego clássico ἀοιδός / *aoidos*, do verbo ᾄδω / *aidô*, "cantar") era, na Grécia antiga, um artista que cantava as epopéias acompanhando-se de um instrumento de música, o forminx. Distingue-se do rapsodo, mais tardio, por compor as próprias obras (idem).

<sup>20</sup> *Kleos* (em grego: κλέος) é uma palavra grega frequentemente traduzida como "notoriedade", ou "glória" (idem).

<sup>21</sup> O hexâmetro datílico é uma forma de métrica poética ou esquema rítmico tradicionalmente associada à poesia épica, tanto grega quanto latina, como por exemplo, a *Ilíada* e a *Odisséia* de Homero e a *Eneida* de Virgílio, segundo informações disposta por Norma Goldstein em *Versos, sons, ritmos* (1990).

por ser o mais amplo e grave, e conseqüentemente o mais apropriado para imitar feitos ilustres; ao passo que esta última serve-se da utilização de vários metros para seu arranjo e alinhamento:

[...]

Menelau, ombros largos, se impunha. Sentados,  
o divino Odisseu era o mais majestoso.  
Quando urdiam discursos e expunham idéias,  
Menelau era fluente e claro, mas conciso,  
não sendo um homem multpalavroso, nem  
dispersivo, e também por ser ele o mais moço.  
Quando Odisseu, porém, multiardiloso, punha-se  
de pé para falar, fixava o olhar no chão,  
mantendo o cetro imóvel (nem para trás, nem  
para diante o inclinava); parecia um rústico,  
alguém desatinado ou fraco da cabeça.  
(HOMERO *apud* CAMPOS, 2008, p. 181)

[...]

Ó meus filhos, tão dignos de piedade! Eu sei, sei muito bem o que viestes pedir-me. Não desconheço vossos sofrimentos; mas na verdade, quem mais se aflige sou eu. Cada um de vós tem a sua queixa; mas eu padeço as dores de toda a cidade, e as minhas próprias. Vossa súplica não me encontra descuidado; sabeí que tenho já derramado abundantes lágrimas, e que meu espírito inquieto já tem procurado remédio que nos salve. E a única providência que consegui encontrar, ao cabo de longo esforço, eu a executei imediatamente. Creonte, meu cunhado, filho de Meneceu, foi por mim enviado ao templo de Apolo, para consultar o oráculo sobre o que nos cumpre fazer para salvar a cidade (SOFÓCLES, 2002, p. 18).

No entanto, embora apresentem divergências estético-formais, épico e trágico se aproximam em razão do paralelismo identificado quando da projeção e materialização de seus objetos e circunstâncias: sujeitos supremos destacados numa posição de incomparável grandeza com relação aos leitores e espectadores. Ainda assim, “diferem nos modos imitativos: a tragédia é dramática; a epopéia é narrativa e dramática, pois faz personagens falar diretamente, dotando-os de caracteres específicos para que seu discurso seja verossímil: Aquiles colérico, Nestor sábio, Ulisses astuto” (HASSEN, 2008, p. 26).

Sob este prisma, seja por seu caráter grandiloqüente ou pela representação coletiva da ação empreendida pelos heróis que a constituem, a épica, desde seus primórdios, tem se organizado em torno dos mesmos elementos:

a) A existência do narrador que conta a história a um público, formado, antes da invenção da escrita, por ouvintes e, mais tarde, por leitores. Neste caso, seu relato pode

revelar suas próprias vivências (narração em primeira pessoa), ou as ações praticadas por outros indivíduos (narração em terceira pessoa);

b) A proposição de um argumento principal a cuja volta circundam uma sucessão de fatos, aventuras e conflitos que organizados de forma lógica e coerente ordenam o desenvolvimento da trama instituída;

c) A elaboração de personagens mediante a visão dilatada do narrador de modo que *história-ficção* e *imaginação-realidade* relacionem-se entre si na perspectiva de construir seres imaginários, via de regra, protagonistas das ações encadeadas e representativos de um outro mundo maravilhoso;

d) A inserção de um percurso cronológico que vai do início ao fim do enredo, e que só faz sentido no universo do próprio relato. Quase todas as narrativas apresentam os episódios como já realizados, como algo capturado ao tempo pretérito, o que possibilita ao autor engendrar com maior arbítrio a estrutura temporal de sua obra (SANTIAGO, 2002). Assim, através da mobilidade atribuída à história e à geografia que encenam seu texto, ele pode polarizar ou dilatar as ações, por meio de cortes maiores ou menores de tempo, segundo sua necessidade de convencimento, dramaticidade e tensão do enredo, conforme nos informa o próprio Mello Mourão:

[...] é, provavelmente, um desperdício e uma falta de ordem, consumir as horas procurando o tempo futuro, quando o que devo procurar é o tempo passado. Só o que se perdeu é que pode ser procurado. É uma tolice fazer cálculos e projetos sobre o dia de amanhã. Não só porque nos faltam todos os elementos necessários a semelhante cálculo, mas simplesmente porque o dia de amanhã não existe (MOURÃO, 1975, p. 39).

e) A ambientação do espaço (descrito minuciosamente ou simplesmente sugerido) sobre o qual as personagens se deslocam em movimentos cíclicos e organizacionais;

f) Em linhas gerais, as formas narrativas do gênero épico primam pela descrição objetiva dos acontecimentos. O autor épico, ao menos nos moldes aristotélicos, dedica-se menos em revelar seu estado de espírito do que um poeta lírico. Seu objetivo é criar um mundo que se assemelhe – de um modo ou de outro – com a realidade material. Ao propor uma história encenada por diferentes perfis humanos, o autor é obrigado a elaborá-los a partir de um considerável nível de diversidade e objetividade, sob o risco de convertê-los em prospecções redundantes e cosmogônicas de sua própria subjetividade

(TEIXEIRA, 2008). Não obstante, no caso específico de *Invenção do mar*, a manifestação emblemática do *gênero sério* em nossa contemporaneidade, é possível que tais premissas dêem espaço ao aparecimento de novas diretrizes que passarão a reger sua composição.

Desenvolvido, portanto, sob o cunho de muitas civilizações e sob a ótica de variados momentos históricos, o gênero épico tem a *Ilíada* e a *Odisséia*, epopéias nascidas na Grécia entre os séculos IX e VIII a.C., como referências insuperáveis. Tais poemas, em companhia de alguns outros produzidos pela civilização ocidental, desde a era clássica até renascença, foram igualmente intitulados de obras épicas. Convencionou-se afirmar, neste sentido, que a expressão mais recente e marcante do gênero épico no Ocidente são *Os Lusíadas*, de Luiz Vaz de Camões, publicado originalmente no provável ano de 1572.

Inevitavelmente, qualquer poema épico da literatura em língua portuguesa, quando colocado face a face a *Os Lusíadas*, aparecerá eclipsado pela grandiloquência e riqueza temático-estilística do célebre poema de Camões. Afinal, a empresa assumida pelo poeta português compreende não somente os temas da epopéia no ciclo das grandes navegações, de modo a conduzir seu país ao mais alto grau do humanismo renascentista, mas também figura a própria idéia do que seria, àquele tempo, a nacionalidade portuguesa; uma vez que narra e redimensiona sua bem-aventurança no auge de uma era determinada pela conquista e desvelamento de terras que, até então, existiam apenas no pensamento mais fantasioso daquele povo.

Decorrente dos principais objetivos propostos pelo poeta, *Os Lusíadas* dispõe de uma estrutura narrativa extremamente complexa. Desenvolvido a partir de quatro planos distintos: o *plano da viagem*, o *plano mitológico*, o *plano da história de Portugal* e o *plano das considerações do poeta*; o poema converte a viagem de Vasco da Gama em mote central para as reflexões dos principais ideais humanistas em um Portugal do século XVI (TELES, 1976).

#### 1.4. Notas preliminares sobre a poesia épica no Brasil

Análogo ao engenho do poeta lusitano em cantar os feitos da gente portuguesa, e tomando, agora, o Brasil como argumento motivador para a feitura épica, é possível mencionar a provável existência de um trajeto épico *fundacional* que perpassa pela identificação de obras como *De gestis Mendi de Saa* (1563), de José Anchieta; *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira; *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama; *Vila Rica* (1773), de Cláudio Manoel da Costa; *O Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, e *I-Juca Pirama* (1848-1851), de Gonçalves Dias; dentre outros.

Há que se pensar, portanto, na operacionalização desse percurso não apenas como intermeio para a análise combinatória de épicos brasileiros, mas sim como um dispositivo de intercessão entre as principais obras que potencializam essa galeria. Ao fim e ao cabo, a proposição de diferentes estágios dentro de uma possível trajetória épica nos conduz à observação de obras com reconhecido valor literário, mas também nos exige a releitura de algumas outras, até então, minimizadas pela crítica. De certo modo, conquanto pertençam a um âmbito restrito dentro da Literatura Brasileira, essas obras (épicas) definem a expressão de nossa nacionalidade literária e modulam – em termos *estéticos*, *históricos* e *estilísticos* – a progressão do gênero épico no universo de nossa literatura.

A começar pela dimensão *fundacional* de *Invenção do Mar* e pela gama de referências historiográficas que sua leitura nos sugere, destacamos *De gestis Mendi de Saa* (1563) – “Os feitos de Mem de Sá” –, de José de Anchieta, (obra a propósito que, em Portugal, foi anteriormente publicada à primeira edição de *Os Lusíadas*), como um esboço preliminar da poesia épica no Brasil. Escrito em latim, o poema de Anchieta refrata a história sócio-cultural do Brasil-colônia quinhentista, embora se dedique, prioritariamente, a exaltar a grandeza lusitana e o heroísmo de seus herdeiros (SOUZA, 2007).

Sabendo-se dessa maneira que os poemas escritos no período colonial reproduziam, em linhas gerais, a estética literária (estrutura métrica, estrófica e rítmica) de outro poema considerado modelo, sublinhamos as informações que dão conta da continuidade temática e formal entre a literatura clássica greco-latina e a produção do jesuíta. Nessa perspectiva, até mesmo os motivos abordados, além da atmosfera lírica, ou nesse caso épica, ainda que aplicadas ao desenvolvimento de assuntos locais, apresentavam uma forte influência de tudo aquilo que era lido ou escrito na metrópole.

A serviço da Coroa portuguesa, dos ditames da Igreja Católica no governo do Brasil-colônia e atendendo fielmente aos moldes de uma epopéia renascentista, José de Anchieta fez de seu poema um amplificador das ações do governador-geral Mem de Sá, durante o primeiro triênio de seu governo (1558-1572), quando da expulsão dos franceses da Baía de Guanabara e a fundação da França Antártica por Nicolas Durand de Villegagnon (idem, 2007).

Algumas décadas depois, vem a público *Prosopopéia* (1601), de Bento Teixeira; reconhecidamente a primeira tentativa de se escrever um épico nacional em língua portuguesa. Tendo assumido o mesmo tom encomiástico dos versos de Anchieta, o poema narra as aventuras de Jorge d'Albuquerque Coelho, então governador da Capitania de Pernambuco. E embora possa ser lido como o marco inicial do barroco na literatura brasileira, grande parte da crítica restringe seu valor artístico ao caráter histórico-cultural que assume (MOREIRA, 2008). No entanto, em contrário a esta concepção, salientamos a leitura de Jayro Luna (2002) que alinha a produção de Bento Teixeira à composição humana e intelectual do Brasil-colônia quinhentista, ao passo que chama-nos a atenção para a impossibilidade do poeta em transpor os parâmetros estéticos do barroco àquele período e evadir-se de sua condição de sujeito histórico-social.

A pesar da absoluta imprecisão quanto a certos dados da biografia de Bento Teixeira, Sérgio Buarque de Holanda (2000) destaca, por sua vez, a importância de se levar em consideração as condições de produção do poema e a dificuldade em lê-lo, exclusivamente, como objeto estético, uma vez que seu nascedouro se explica pelo engenho do poeta em fugir do tribunal da Santa Inquisição<sup>22</sup>. Tal argumento ratifica a conjectura de que as fontes produtoras da poesia colonial não encontram limite na simples representação de imagens ou temas propriamente ditos. A figuração da realidade apresenta-se, pois, como um rudimento elementar para a materialização do poema, além de forjar os pontos de contato que aproximam o poeta e os seres por ele criados da dimensão temático-formal que é instituída, segundo discute Antonio Candido:

[...] a criação literária corresponde a certas necessidades de representação do mundo, às vezes como preâmbulo a uma práxis socialmente condicionada. Mas isso só se torna possível graças a uma redução ao gratuito, ao teoricamente incondicionado, que dá ingresso ao

---

<sup>22</sup> Ainda que não se possa afirmar com inteira convicção, é consenso por parte da historiografia literária que Bento Teixeira tenha sido autuado pela Santa Inquisição em razão de sua ascendência judia e da autoria do assassinato de sua esposa. Informações subsidiadas pelas discussões de José Veríssimo em *História da literatura brasileira: de Bento Teixeira (1601) a Machado de Assis (1908)*, 1998.

mundo da ilusão e se transforma dialeticamente em algo empenhado, na medida em que suscita uma visão de mundo (CANDIDO, 1976, p. 55, grifo nosso).

Diferentemente dos dois últimos poemas mencionados, *O Uruguai* (1769), de Basílio da Gama, dá sinais de um provável estilhaçamento do gênero épico no que tange à cristalização de sua estrutura formal. Composto por apenas cinco cantos (em lugar dos dez familiares cantos d'*Os Lusíadas*) e marcado pela utilização de versos brancos e pela renúncia ao esquema clássico de distribuição das estrofes, o poema conta, de modo romanceado, a expedição mista de portugueses e espanhóis contra as missões jesuíticas do Rio Grande, em meados do século XVIII (TEIXEIRA, 2008). Atendendo, entretanto, à função totalizadora da epopéia virgiliana, *O Uruguai* destaca a participação do Cel. José Inácio de Almeida durante a batalha entre jesuítas, índios e europeus (espanhóis e portugueses), nos Sete Povos das Missões, e promove-o à figura de herói, na perspectiva do enredo desenvolvido. Nessa medida, mesmo diante da vitória do General Gomes Freire de Andrade, o coronel representa, a contento, o papel do conquistador humanitário que luta até o último instante contra a subjugação dos índios em relação à força do colonizador europeu (idem, 2008).

Agenciada pela ação empreendedora de Portugal, na nova colônia, a narrativa de Basílio da Gama depõe a favor de uma representação dicotômica da justiça humana, que neste caso, configura-se pelo enquadramento das tensões da lógica imperial no Ocidente. Filiado, portanto, à política colonizadora da metrópole cuja expressão maior é o despotismo do Marquês de Pombal, *O Uruguai* – visto, agora, como a epopéia da conquista – se distingue das produções épicas anteriores em função da *dialética historicista* que apresenta e da suposta originalidade temático-estilística que lhe é atribuída.

Com *O Caramuru* (1781), de Santa Rita Durão, teremos enfim um dado crucial para o delineamento épico-formal dos versos de Mello Mourão: a tomada de Portugal e seus remanescentes, no Brasil, como peças determinantes para a *germinação* da nova pátria. Embora a obra de Durão oscile, vacilantemente, entre realidade e ilusão, seu desenvolvimento acena para o amadurecimento de uma poética da erudição, erguida a partir do reconhecimento intenso dos vestígios estéticos, míticos e históricos que caracterizavam, àquela época, a gente que começara a nascer. A opção pela exagerada complexidade no tratamento das referências literárias recorridas e a súbita excitação diante da possibilidade de retratar a formação do “*povo brasílico*”, sem falar no entusiasmo

natural face ao progresso político de Portugal, comprometeram a maturidade artística que certamente converteria seu poema em aparato de reflexão sobre as unidades humanas e ideológicas da jovem nação.

Situado, cronologicamente, numa posição anterior a *O Caramuru, Vila Rica* (1773), de Cláudio Manoel da Costa, também é organizado à maneira d'*Os Lusíadas*. Contudo, o poema desvia-se do modelo clássico camoniano ao propor um cruzamento dissonante entre os focos narrativos que o constituem. A empreitada épica defendida pelo poeta é erigida a partir da penetração das bandeiras pelo interior do Brasil – tema, aliás, que será retomado, entusiasticamente, por Mello Mourão, em *Invenção do Mar* –, e da fundação da cidade de Vila Rica. Daí emerge a conotação heróica que norteia a escrita da obra. Seqüencialmente nessa mesma ordem, os dramas de Garcia Albuquerque, o movimento das missões pacificadoras e a luta dos revoltados integram-se entre si, de modo a transformar o enredo da narrativa em um labirinto quase impenetrável (MUZZI, 2008).

A construção literária de *Vila Rica* desorienta, por completo, a argúcia de uma leitura despreziosa ou daquela mais atenta. É bem verdade que, em dadas circunstâncias, tal função (desorientar) pode atribuir à determinada obra uma imagem, indiscutivelmente, inovadora. Porém, neste caso, a interrupção violenta dos episódios e a recuperação inadvertida de ações já transpostas, apenas, concorrem para a definição de um texto simultaneamente caótico e incerto (idem, 2008). A conjugação entre a fisiologia da selva brasileira e a mitologia greco-romana, como uma tentativa de sublevar a cultura colonial aos mesmos padrões da esfera clássica, comprometem, ainda mais, o projeto fundador de Cláudio Manoel da Costa que em lugar de predizer a edificação de uma nova terra, mantêm-se preso às convenções do lirismo árcade:

Não parece difícil explicar por que, entre todos os gêneros poéticos, a épica oferecesse desde cedo um campo relativamente livre para a descrição ou exaltação da natureza brasileira. Perseguindo um ideal coletivo, ela não tende a empenhar – ou não empenha em grau tão acentuado quanto o lirismo – as preferências pessoais dos autores, preferências essas que são ditadas na maioria dos casos, pelos padrões clássicos. *Um Cláudio Manoel da Costa, preso às convenções tradicionais do lirismo arcádico, poderá desdenhar em favor do Tejo, do Lima e do Mondego a sua rude paisagem natal.* Na poesia heróica, entretanto, onde, por definição, o genérico prevalece sobre o particular e de onde o autor deve estar individualmente ausente, mal teriam guardiã semelhantes escrúpulos (HOLANDA, 2000, p. 80, grifo nosso).

E para rematar a paisagística da produção épica, no Brasil, durante o período colonial do século XIX, e possivelmente, assinalar outra vertente de *semiotização* do discurso épico, já que nos referimos a um momento em que a inspiração de conotação romântica compunha o centro da realização literária, destacamos *I-Juca Pirama* (1848-1851), de Antônio Gonçalves Dias. Atendendo a aspiração ideológica de se deslocar o elemento indígena para uma posição de destaque, no que diz respeito à idealização figurada da nação, o poema relata a história de um guerreiro tupi aprisionado pela tribo antropófaga dos Timbiras. Mesmo apresentando um formato essencialmente épico e encenando um enredo dramático de aferição clássica, a obra nos traz a matéria lírica como instância de associação entre as emoções e a subjetividade do poeta com relação ao mundo que lhe é exterior. *I-Juca Pirama* – aquele que está pronto para morrer – revela-nos um lirismo de pronta absorção, fruto do exercício de prospecção sentimentalista e imaginação criadora do poeta (FRANCHETTI, 2008).

O poema nos apresenta uma concepção mais adjacente das manifestações e costumes indígenas, idealizada e afeiçoada ao gozo do pensamento romântico. Integrada à ambientação silvícola, a honradez do índio traduz o espírito de honra ocidental, tipicamente desenvolvido pelas novelas medievais de cavalaria, a exemplo do Rei Arthur e a Távola Redonda. Entretanto, semelhante ao que aconteceu na Europa, durante a Idade Média, os *operários* da nova nação não lograram êxito na busca circunscrita pelas origens de nossa nacionalidade (PEREIRA, 2000). O que, de alguma maneira, contribuiu para que o índio (configurado pelo mito do bom selvagem) fosse tomado como elemento-condutor de uma reconquista heróica do passado perdido e emblema daquele Brasil que começara a erguer-se.

Plasticamente redescoberto, o índio passa a sintetizar a reinvenção de uma raça, até então, silenciada pelo ímpeto expansionista da tradição portuguesa. Aliado a isso, soma-se ainda o mapeamento fantasiado da etnografia brasileira e o idealismo enfático que determinam a concepção heróica de *I-Juca Pirama*. Justaposto aos romances cavaleirescos da Idade Média e à tragédia clássica, o poema de Gonçalves Dias rediscute a experiência do contato entre a civilização indígena brasileira e o homem branco colonizador, à medida que embaralha as partículas que compõem a Literatura Brasileira.

As pistas e as argumentações semeadas pela construção de um percurso épico brasileiro que, na perspectiva de nossa análise, culmina com a aparição de *I-Juca Pirama* – o que evidentemente não exclui a imersão posterior de outras obras, que por ventura,

respondam ao traslado de nossas discussões –, nos guiam ao encontro de *Invenção do Mar* e de toda a reminiscência historiográfica e literária que esta obra nos sugere. O que nos faz ver de perto que a Literatura Brasileira fez da epopéia uma manifestação concludente de sua composição, admitindo, assim, nas principais etapas de seu processo evolutivo a expressão nacional do contexto sócio-histórico e o caráter transformacional do momento literário.

Nesses termos – excluindo-se a problemática da filiação literária –, a utilização e o redimensionamento do conceito de *brasilidade*<sup>23</sup> aparecem-nos, pois, como ferramentas indispensáveis para o entendimento e a depuração da cena épica brasileira e de suas respectivas modulações de tempo e espaço. É importante notar, outrossim, que a observação e análise desta galeria de onde emerge *Invenção do mar* evoca a urgência de se investigar o desenvolvimento de uma consciência literária de nossa nacionalidade – conforme nos explica Antonio Candido (1964) em *Formação da literatura brasileira* – que mediada pelos conflitos históricos e identitários de nossa sociedade, determina o engendramento da *brasilidade* não simplesmente como um conceito ou idéia abstrata, mas, sobretudo, enquanto prática discursiva e atitudinal (ASSIS, 1992).

---

<sup>23</sup> O termo *brasilidade* ganha destaque em nossas discussões como campo teórico e discursivo diretamente atrelado à construção de um pensamento nacional, que passa pela estabilização de um sistema cultural, minimamente autônomo e importante para a edificação de um projeto de nação conscientemente engendrado pelos diferentes sujeitos envolvidos, segundo se lê em *O que é uma nação?* (1882), de Ernest Renan.

## CAPÍTULO II

### ENTÃO, FEZ-SE O BRASIL

*Para estes cantos também hereditários  
de viola em viola repetidos  
para meus filhos e meus netos,  
e os outros meninos do bairro,  
para as rodas de rapazes e raparigas nos terreiros  
para os soldados em seus pátios de guerra  
e os marinheiros no balanço de seus navios  
e os bêbados na algazarra de suas bebedeiras [...]*

(IM, 1997, p. 167)

## 2.1. Ai, flores, ai flores do verde pinho

Em *Pedro e Paula*<sup>24</sup>, Helder Macedo nos propõe uma sinuosa revisão da historiografia portuguesa. Sob tal perspectiva, o casal de gêmeos protagonistas da narrativa não representaria, esquematicamente, as duas faces antagônicas de uma mesma moeda, conforme uma rápida analogia com os irmãos de *Esau e Jacó*, romance de Machado de Assis, poderia nos sugerir; e sim, um emblema das contradições e das mudanças que perfilaram o Ocidente, durante a segunda metade do século XX. A viagem pelo romance de Helder Macedo e o corte temporal no conjunto de referências que sistematizam nossas discussões nos fazem acompanhar de perto o movimento das peças que emolduram algumas definições no âmbito da literatura em língua portuguesa, e confrontar as bases que sustentam o advento da produção literária no Brasil, desde o seu nascedouro (*literatura de viagem*) até os dias de hoje, com todo o influxo referencial da metrópole portuguesa. Partindo de tais considerações, a lembrança de *Pedro e Paula* se explica pela real necessidade de compreender a correspondência pontual entre o projeto literário de Mello Mourão e o contributo da literatura portuguesa, revelado explicitamente pela leitura dos primeiros versos de *Invenção do mar*.

E se *Pedro e Paula* representa, pois, um conjunto de referências históricas, literárias e, porque não, ideológicas de Portugal, levando-se em conta seu apogeu durante a *renascença*<sup>25</sup>, mas também seu declínio que começa ainda no século XVI com a perda de sua autonomia para a Espanha, englobando outros episódios como a vinda da família real para o Brasil motivada pela invasão do exército de Napoleão Bonaparte, a independência de suas colônias no continente africano, dentre outras questões desta mesma ordem, parece-nos, portanto, que de algum modo *Invenção do mar* se apropria dos diálogos e diásporas que justapõem o Brasil a Portugal e funda uma terceira margem, para lembrar

---

<sup>24</sup> Atendendo ao que nos propõe as literaturas nascidas sob a égide das profecias libertárias, mas que, hoje, vivem um momento de desencanto e de morte de utopias, *Pedro e Paula* (1999), segundo romance do escritor português Helder Macedo, aponta, simultaneamente, para a problematização do estilhaçamento identitário pós-colonial e para as transformações e contradições que moldaram a ex-metrópole, Portugal, em tempos finisseculares.

<sup>25</sup> Renascimento, Renascença ou Renascentismo são os termos usados para identificar o período da história da Europa situado aproximadamente entre fins do século XIII e meados do século XVII, sem que exista um consenso sobre essa cronologia, havendo, pois, variações consideráveis nestas delimitações. Seja como for, o período foi marcado por transformações em muitas áreas da vida humana, que assinalaram o final da Idade Média e o início da Idade Moderna. (GARIN, Eugenio. *Idade média e renascimento*. Lisboa: Estampa, 1989).

Guimarães Rosa, assinalada pela intersecção de culturas, histórias, letras e cantares. Diante disso, o que a princípio poderia se mostrar como um poema de ambições exclusivamente laudatórias no que diz respeito ao *fazimento da terra brasilis* e aos feitos de seus heróis e mártires, se nos revela, de certa forma, como uma estratégia de retomada dos anseios expansionistas da metrópole e a atualização de seu projeto colonizador. Assim, declaradamente morto no século XVIII, quando o advento da modernidade e a ação empreendedora da burguesia vaticinaram o desaparecimento da voz épica, o *gênero sério* a que se refere Aristóteles na *Poética* ressuscita no século XX a serviço da idealização estética da fundação do Brasil e da comemoração dos quinhentos anos de seu *achamento* ou *descoberta*:

Desde a segunda metade do século XVIII, a universalização do princípio da livre-concorrência burguesa que impôs a mais valia objetiva a todos e contra todos foi moral também para ela, pois o heroísmo é imperdoável e inverossímil quando o dinheiro é o equivalente universal de todos os valores. Desde então, apesar de algumas tentativas românticas de revivê-las nos séculos XIX e XX, é um gênero morto.

[...]

Em seu tempo, a epopéia constituía a mundaneidade de seu mundo como arte que punha em cena as figuras relevantes da experiência do passado e da expectativa de futuro. Para encená-las, o poeta imitava opiniões consideradas verdadeiras nos campos semânticos das atividades discursivas e não discursivas do todo social objetivo definido como “corpo místico” de estamentos subordinados ao rei num pacto de sujeição. Nos séculos XVI, XVII e XVIII, os usos dos procedimentos técnicos da invenção poética eram parte dos regimes discursivos subordinados ao “bem comum” público desse todo (HANSEN, 2008, p. 17-19)

Em vista disso, para além da simples enunciação metafórica de atos contingentes da escritura épica, *Invenção do mar* se afirma como canal de evocação de enunciados pseudo-referenciais que não se ocupam simplesmente de representar o estado material das coisas empíricas ou das coisas de fato, mas sim de encadear o ordenamento figurado dessas coisas mesmas mediante a comunicação fictícia de ações pretéritas que constituem um outro tempo, o tempo da própria narrativa, como nos dissera Humberto Eco em *Seis passeios pelo bosque da ficção* (1997). E fingidor, que finge ao fingir a própria dor, Mello Mourão fabrica um campo de ficções outras fundado, sobretudo, no jogo de possibilidades, daquilo que poderia ter sido, e não necessariamente do que foi em verdade. Aliás, às lentes do poeta épico importa muito mais a dilatação do evento em si do que a

auscultação minuciosa de seus aspectos concretos e objetivos. É por sua ação imperiosa na supressão ou evidência de determinados episódios da história factual que este sujeito, eleito pelas musas, converte a realidade empírica em uma estética regulada pela significação verossímil da forma.

Convém mencionar, entretanto, que diferentemente dos critérios expressivos e descritivos vigentes nos dias de hoje, e em contrário à genialidade inventiva ensejada pela crítica e história literária do pensamento romântico que redimensionou o campo das artes como expressão de uma consciência infeliz e etérea, a leitura da poesia épica pressupôs até a segunda metade do século XVIII a tomada de códigos retóricos, imitativos e prescritivos (TEIXEIRA, 2008). Por assim dizer, o empreendimento do eterno retorno, assumidamente articulado pela poética de Mello Mourão traduz, de alguma maneira, sua necessidade de voltar ao passado e rastrear as origens de sua própria existência.

A busca e a atualização dos eventos representativos da história e a idiosincrasia do poeta épico significam, nessa medida, o desvelamento das condicionantes históricas, sociais, políticas e culturais que determinam significativamente os contornos da coletividade. Assim, o arbítrio através do qual o poeta assume a empresa de embaralhar a história e desmontar a geografia que abrevia ou estende as distâncias, segundo os interesses de seu projeto literário, constitui também um marco decisivo para a construção mítica de heróis e homens bravios, indispensáveis ao texto épico. O desafio neste caso, talvez, seja compreender as circunstâncias e elementos que dão vida ao “herói” e operacionalizam suas respectivas ações em um plano assinalado pelo caos e outras contradições da modernidade.

A começar por sua estrutura temático-formal e a rede de signos e referências históricas e literárias que seus versos sugerem, *Invenção do mar* se destaca em virtude de possibilitar a junção de dois mundos, a princípio, distintos – o clássico e o contemporâneo – e estabelecer uma via de leitura e reflexão que requeira, antes de tudo, a identificação classificatória das fontes e influências que margeiam sua composição. Já no primeiro de seus sete cantos (como ato de rasura à estética épica tradicional que à luz da *Odisséia*, *Ilíada* e *Eneida* institui a distribuição equitativa de dez cantos) o poema instaura a composição de imagens e lendas que se deslocam inadvertidamente por seu corpo, causando no leitor efeitos notórios de atração e repulsa. A partir dessas ondas, que sob o patrocínio de ventos alheios aproximam Brasil e Portugal, o poeta emite seu canto, não como Castro Alves que por razões outras pede a Colombo que feche a porta de seus mares,

mas sim como Fernando Pessoa que vislumbra um mar que reúna céu e abismo, lamento e canção:

Ai flores do verde pinho  
 ai pinhos de verde rama  
 corado 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 heliotrópios suas ninfas  
 seus cavalos marinhos, seus tritões  
 e seus lobos-do-mar:

[...]

Ai flores  
 do verde pinho  
 ai ramos da Leiria  
 ai flor dos linhos do Alentejo.

E a flor das velas nesse baile  
 bailando ao vento cada vez mais longe  
 cada vez mais perto – Diônisos –  
 dos sonhos que sonhavam  
 os olhos de Isabel –  
 e um dia os pinhos serão galgos  
 e esses galgos do mar irão galgar  
 das pupilas do Infante  
 a latitude e a longitude das lonjuras  
 ao sal da lágrima – ao sal das águas.

E no chão das águas  
 ai flores do verde pinho  
 ai linhos do branco linho:  
 caminhos dançam sobre o chão do abismo  
 sobre o chão dançador da esmeralda revolta  
 a dança da saudade marinheira

[...]

No mesmo pinho, Luís Vaz,  
 cantavam cantos do mar  
 das partidas não chegadas  
 dos amores desterrados  
 pelas várzeas do Alentejo  
 de Teresas e Marias.

E as moças de seios redondos  
 de Trás-os-Montes, das Beiras de Portugal  
 gemiam canções de amor:

ai flores do verde pinho  
 ai pinhos da verde flor:

na flor, na frôl e na fulô e seus aromas:

saudades dos marinheiros.  
 (IM, 1997, p. 24-26)

A evocação introdutória à literatura medieval portuguesa, representada na perspectiva do poema pelos versos de D. Dinis, além de inaugurar a comunicabilidade entre Europa e América, Portugal e Brasil, revela-nos de pronto a necessidade do poeta em rastrear as origens não apenas de seu país, enquanto objeto teórico e formal, mas também de todo o campo referencial, literário e humano que regula a formação da literatura brasileira:

### **Flores do verde pino**

*D. Dinis*

-- Ay, flores, ay, flores do verde pino,  
 se sabedes novas do meu amigo.

Ay, Deus, e hu é?

Ay, flores, ay, flores do verde ramo,  
 se sabedes novas do meu amado

Ay, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amigo,  
 aquel que mentiu do que pos comigo.

Ay, Deus, e u é?

Se sabedes novas do meu amado,  
 aquel que mentiu do que m' a jurado.

Ay, Deus, e u é?

--- Vos me preguntades polo voss' amigo,  
 e eu ben vos digo que he san' e vivo.

Ay, Deus, e u é?

[...]

(SEIXAS, 2000, p. 82-83)

Empreendido no mesmo período em que Portugal começou a despontar como nação independente no século XII, o Trovadorismo, primeira manifestação literária do galaico-português, aparece em sintonia cronológica com o aparelhamento dos primeiros

traços que definiram a identidade dessa nação. Não obstante, seria um equívoco conferir a essa poesia um caráter nacional. Deve-se considerar, antes de qualquer coisa, que as fronteiras políticas e culturais da Península Ibérica, dos fins do século XII até meados do XIV, quando esse movimento poético se dissemina, eram extremamente oscilantes. Os reinos de Leão, Castela, Aragão e Catalunha, Navarra e Portugal estabeleciam intensas relações entre si, por meio de laços matrimoniais; os nobres circulavam de uma corte para outra, ora em viagens diplomáticas ou campanhas guerreiras, ora por necessidade de asilo político; os poetas profissionais viajavam também, oferecendo sua parte para entretenimento das diversas cortes principais (MONGELLI, 1992).

E se “*as moças de seios redondos / de Trás-os-Montes, das Beiras de Portugal / gemiam canções de amor*” conforme assinala o poeta de *Invenção do mar*, levando-se em conta a lógica organizacional do poema, o faziam não somente para ilustrar a concepção tensa, porém rica e matizada do sentimento amoroso cantado pelo lirismo trovadoresco (um amor que não quer possuir, e sim gozar desse estado de não-posseção)<sup>26</sup>, mas também para instituir um canto que ecoa não sob o estímulo das ninfas e musas homéricas, e sim ao som das cantigas de amor e cantigas de amigo que inspiraram as violas e as caravelas fundadoras o Brasil:

D. Dinis compôs algumas das mais admiradas peças do trovadorismo ibérico. Foi também conhecido como o Rei Agricultor, ou como o “semeador de naus”, conforme o chamou Fernando Pessoa, por ter plantado os pinheiros com as quais foram construídas as embarcações portuguesas que, três séculos depois, conquistariam o mundo. Esta cantiga de amigo é talvez a mais conhecida de todas as cantigas medievais, que realiza de modo pleno alguns dos costumeiros movimentos presentes no gênero. Nesta e em outras cantigas de amigo, o diálogo da apaixonada com os elementos da natureza e a resposta, quando vem, pode representar ainda um diálogo interior da pessoa consigo mesma; onde nos perguntamos as coisas duvidosas e, no desejo de realizar o esperado, nos respondemos (SEIXAS, 2000, p. 100).

A flor evocada por Mello Mourão revela, portanto, a explícita bifurcação do gênero épico, que aos moldes das principais discussões sobre fragmentação e contemporaneidade, aponta invariavelmente para a fusão de conceitos, diálogos e estéticas (HALL, 2005). Fruto dos sonhos empreendedores d’El-Rei D. Dinis e matéria-prima tanto para a construção das caravelas que, a partir do século XV, singrariam mar adentro em

---

<sup>26</sup> Reflexão estabelecida a partir das discussões feitas por Georges Duby em *Idade média, idade dos homens: do amor e outros ensaios*. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990.

busca de um novo mundo quanto para as violas dos trovadores galaico-portugueses, “*a flor do verde pinho*” assimila em seu interior a dupla representação dos gêneros épico e lírico. O desdobramento desse signo – “*na flor, na frôl e na fulô e seus aromas*” – ademais de ensejar uma leitura polissêmica de sua estrutura significativa aponta de algum modo para as instâncias sincrônicas e diacrônicas que convertem tal código em espelho representativo das principais transformações lingüísticas e extralingüísticas que determinaram a afirmação do idioma português, e sua disseminação a partir da perspectiva literária.

Neste caso, não apenas a interlocução com Luís Vaz de Camões, bem como a referência ao sal das águas e das lágrimas como metáfora de um cantar que se coloca na condição de lamento e canção, conforme nos aponta o próprio Fernando Pessoa, além do uso constante da primeira pessoa do singular, com o intento de delimitar a moldura da *persona-lírica* que conduz a composição estética do poema, funcionam enquanto aparelhos moduladores das estratégias e condições de materialização dos anseios literários do poeta.

A adesão ao trovadorismo galaico-português como influxo referencial para feitura de um poema que objetiva representar o Brasil em sua multiplicidade de aspectos *fundacionais* significa, pois, a dupla intencionalidade de voltar ao passado no intuito de compreendê-lo e dominá-lo em sua inteireza, mas também de retirar daí os subsídios que permitem ao poeta e aos leitores desenhar outras histórias, outros cantares mimetizados no poema pelo pinho de novo verde. Assim, a menção à figura da rainha Isabel, muito além de informar simplesmente sobre sua importância na firmamento de acordos e alianças entre casas de reinado da Península Ibérica, se justifica, sobretudo, pela posição de destaque representada por sua *doce* figura no que diz respeito ao florescimento do *idílio lírico-amoroso* proposto pelo poeta:

Boa noite, Isabel,  
vagam verdes as duas luas dos teus olhos  
nesse verde luar ao lírio do teu rosto  
e aos botões de rosa das rosas  
de teus seios  
sobre os bosques e os mares de Diônisos.

E as redondilhas de seus versos cresçam  
e o criador de verdes e de versos  
nos cerque de jograis e de segréis.

Pelas várzeas a flor do trigo a flor  
do linho a flor do decassílabo  
de teu corpo ondulado entre os pinhais.

[...]

Boa noite, Isabel – e tu, Diônisos,  
concede-me a beleza, a voz, a fala  
dessa Isabel, rainha e musa e santa  
e a voz também 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 os marujos, cada um por seu nome  
cantando galope na beira do mar.  
(IM, 1997, p. 27-28)

A referência à Isabel, nomeadamente evocada pelo poeta como “*rainha*” e “*santa*”, aponta declaradamente para a construção estetizada de uma musa que inspira a elaboração do poema e representa a reunião de esforços para a feitura de um cantar reconhecidamente luso-brasileiro. A exemplo do que acontece nos cantares provençais, o poeta corteja de forma lírica e erotizada a rainha Isabel – uma mulher casada em atendimento as preceitos desse gênero – e solicita ao rei D. Dinis (Diônisos) que conceda de empréstimo a imagem de sua esposa como musa inspiradora dos versos de *Invenção do mar*: “*vagam verdes as duas luas dos teus olhos / nesse verde luar ao lírio do teu rosto / e aos botões de rosa das rosas / de teus seios*”, “*e tu, Diônisos, / concede-me a beleza, a voz, a fala / dessa Isabel, rainha e musa e santa*”.

E se inserida estreitamente na vida das cortes ibéricas, a cantiga de amor, às vezes, perde os traços formais tomados da tradição trovadoresca provençal para adquirir uma fisionomia local; aqui, a soma de suas características fundamentais a outras tantas formas de configuração literária resulta na oscilação quase que absoluta de seus preceitos básicos e na conseqüente fruição de um outro cantar instituído pela dissolução do espaço e tempo presentes (MONGELLI, 1992).

Neste caso, mesmo se tratando de um gênero de composição menos ligado à tradição criadora local – visto que as cantigas de amor ilustram um conjunto de regras e modelos estabelecidos pelo provençalismo, todos eles sujeitos às adaptações e estratégias de recriação assumidas pelos trovadores ibéricos –, tais cantigas ocupam uma posição de destaque no florescimento do inconsciente coletivo que reforça os sentimentos de pertença e nacionalidade da gente portuguesa, mesmo não constituindo, de fato, um campo profícuo

para discussões sobre nação e nacionalidade do ponto de vista lusitano. Assim, importa mais à construção de *Invenção do mar* o jogo referencial que tanto do ponto de vista estético, quanto conceitual é engendrado por estas cantigas à medida que elas instituem elementos dissonantes do cancionero que se produzia àquele tempo. No entanto, é importante mencionar que Mello Mourão escolhe dialogar com as cantigas de amigo exatamente por elas representarem a adaptação mais original da tradição provençal à criação galaico-portuguesa.

É partir desse jogo de semelhanças e diferenças que Mello Mourão desmonta o mosaico de referências literárias apresentado pelo trovadorismo galaico-português e sugere o florescimento de uma literatura que acople passado e presente, sem a necessidade exaustiva e, muitas vezes infértil, de mapear com exatidão os caminhos percorridos por seus antepassados. O recorte e a reorganização (de inspiração quase que dadaísta)<sup>27</sup> das peças representativas desse jogo de influências aparecem-nos, pois, como tônica inconfundível para a configuração das principais marcas de modernidade desse gênero. O que se lê, portanto, não é uma poética anacrônica por sua empresa assumidamente épica, mas sim um texto de voltagem altamente contemporânea por toda a discussão sobre autoria literária, fragmentação de identidades e profusão de categorias literárias que imprime.

A busca pela origem mítica do Brasil revela, portanto, não um ponto de partida específico (nascido) ou um marco de chegada preestabelecido pelos objetivos quase que arqueológicos do poeta, mas sim o descortinamento de sua própria vontade de fundir as histórias de Brasil e Portugal, demarcada pela estratégia narrativa do poema a partir da ação da marcha de homens bravios que se lançam ao mar sob inspiração de todas as musas, todas as Isabéis que gemiam canções de amor pelas margens do rio Tejo: “*E vamos, mãos dadas, com rosas e vinhos / nas ruas do alto, nas ruas da baixa / às margens do Tejo, à noite, ao luar, [...] chamar os marujos, cada um por seu nome / cantando galope na beira do mar.*”

---

<sup>27</sup> Vanguarda modernista surgida em Zurique, na primeira década do século XX, o *Movimento Dadá* ou *Dadaísmo* é caracterizado especialmente pela falta de sentido atribuída à linguagem. Dados apresentados por Hans Richter em *Dada: arte e antiarte*, 1993.

## 2.2. O mar e outras formas de invenção

O tom de fundação usualmente articulado pelas literaturas de cunho épico explica-se, em linhas gerais, pela necessidade do poeta em rastrear o tempo mítico das origens e estabelecer, a partir de então, um marco decisório a todo processo de fabricação de heróis, tempos, espaços, cenas e ações que convertem o poema, dito épico, em emblema representativo de uma nação. Não por acaso, a *Ilíada* e a *Odisséia* representam para a Grécia Antiga a máxima expressão de enaltecimento de um povo cuja história mítica e fundacional foi eternizada pelos versos de Homero, na mesma proporção em que a *Eneida* significa para Roma o desvelamento de um passado glorioso erigido mediante os feitos e desígnios de Enéias. Nessa mesma linhagem, destacam-se naturalmente outros tantos poemas épicos que sob influência dos grandes clássicos também assumiram o desafio de escrever a história inaugural de seus respectivos povos. Foi assim com *Os Lusíadas* para Portugal, com *El Cid Campeador* para a Espanha, com *El Martín Fierro* para a Argentina e com uma galeria de escrituras épicas que tentaram explicar o nascimento da nação brasileira, conforme pontuamos no primeiro capítulo dessa dissertação.

Sob o mais completo arbítrio do poeta épico, o enredo narrativo desses poemas aponta simetricamente para a necessidade de se delimitar as fronteiras em meio às quais a ação de seus heróis será delineada. A fragmentação do espaço físico, seu redirecionamento ou invenção funcionam, diante disso, como estratégia fundamental para a execução do projeto épico, que de um ponto de vista estético e estrutural, fará de tais cenários (reais, concretos, objetivos ou fantasiosos, ficcionais, teatralizados) peças caras à descrição e ao desdobramento das lutas e batalhas a serem empreendidas, a exemplo do que acontece com a *Odisséia*:

[...] a *Odisséia* mostra-nos, no primeiro plano, Odisseu atuar em três lugares distintos: Ogígia, Esquéria e Ítaca. O espaço amplia-se ainda mais se a ele acrescentarmos os episódios narrados pelo protagonista. A diversificação espacial já estava prevista na introdução. Ouvimos que Odisseu conheceu muitas cidades e a índole de muitos homens. Alguns homeristas observam a divergência entre essa afirmação e as fantásticas viagens de Odisseu em que aparece uma única cidade, a capital do reino de Alcínoo. [...] Apropriando-se do espaço fantástico, o autor da *Odisséia* ganha novos territórios para a literatura. [...] A *Odisséia* nos libera o rico mundo dos sonhos, assustadores e reais, embora contrários à experiência cotidiana. Também por esse caminho a *Odisséia* nos ensina a observar o mundo interior. Nascidos e criados num continente em que bebemos o

fantástico com o leite materno, podemos sentir melhor a verdade das narrações de Odisseu do que a culta Europa de que somos periferia (SCHÜLER, 2007, p. 7-8).

A diversificação espacial ensaiada pela escritura épica revela grosso modo a multiplicidade de aspectos que constituem a própria complexidade do sujeito humano. Tanto o subjetivismo enquadrado pelo olhar dilatado do narrador quanto à materialização objetiva das ações desencadeadas pelo herói operam simultaneamente como instrumentos de centralização ou laterização do espaço. Sua fruição, sua apreensão e seu movimento são testados, portanto, em atendimento irrestrito ao desejo do próprio poeta de significar imaginação e memória em um universo assinalado pela fronteirização de imagens e pela cristalização de cenários factuais ou imaginários.

Em *Invenção do mar*, poema sobre o qual se concentra uma série de elementos verbais que descortinam a realidade operante, o desafio maior talvez seja identificar e compreender as bases centrais que solidificam o espaço dessa narrativa. Instituído desde seus primeiros versos a partir das concepções de transitoriedade e movimento, o poema encena nos quatro cantos iniciais a viagem da esquadra portuguesa, quando do achamento da Ilha de Vera Cruz no ano de 1500. Demarcados tais espaços – Portugal e Brasil – em torno dos quais o eixo gravitacional da escritura se move, ora para um lado ora para o outro, o poeta entrecruza as histórias, as lendas e as gentes desses dois países e elabora um canto, que, sob a lembrança mítica do *minotauro*, alia Europa e América, mar e continente, lírica e épica. E nesse jogo de contrários, que muito mais aproxima do que repele, a visão mítica do mar assume importância capital para a composição do poema. Seja como objeto de partida ou de chegada, o mar representa de certo modo uma parte fragmentada do espaço sobre o qual se dá o direcionamento da narrativa:

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 as ribeiras de rios e outros mares  
nos reinos de talvez  
onde donde por onde para onde – Miguel –\*<sup>28</sup>  
não importa chegar – o que importa é partir.  
E o vento e as ondas,

---

<sup>28</sup> Essa é uma marcação feita pelo próprio Gerardo Mello Mourão, identificada no glossário de *Invenção do mar* como uma alusão ao escritor Miguel Torga.

ventos alísios e ondas alísias  
 alisaram a esmeralda da caligrafia  
 e era lida nas águas à luz da estrela  
 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 o 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.

[...]

Mar Oceano de Diônisos e do Infante  
 no fim do mar sem fim.

[...]

E os que nascem no mar são portugueses  
 e o mar é o chão maior de Portugal.  
 (IM, 1997, p. 30-32)

Aos moldes do que determinam os preceitos básicos da literatura infantil e o mundo maravilhoso dos contos de fada, o poema instaura uma dimensão de fantasia e inventividade textualmente representada pela carga semântica e conceitual da chave introdutória “*Era uma vez um mar e seus / pergaminhos de esmeralda*”. Registra-se não somente a falta de comprometimento com a instituição de qualquer verdade que se diga absoluta, mas também a construção e a diluição mítica do mar, como materialização metafórica do espaço físico eleito pelo poeta. Diferentemente de sua tomada por um viés material e dicionarizado, o mar inventado no poema assume uma representação semântica completamente distinta à nossa leitura cotidiana. Móvel, perene, híbrido, outro; o mar significa para *Invenção do mar* a possibilidade de que novos mundos possam se abrir e de que a própria noção de brasilidade se reinvente mediante a participação e a atualização contínuas dos elementos que a constituem.

Desvendado inicialmente pelos portugueses, ao menos sob um ponto de vista mercantil e geográfico, quando o advento das grandes navegações e o ímpeto da expansão ultramarina venceram os monstros e os vales sombrios da Idade Média, o mar representou para Portugal a abertura de novos mundos e a expansão de suas fronteiras. Por assim dizer, a conquista de terras na Ásia, África e América traduzia não apenas o caráter funcional e

mercadológico desse signo, como também atribuía-lhe a responsabilidade de fortalecer a unidade nacional do povo português e assegurar, de modo geral, sua configuração identitária, a partir da consideração objetiva dos feitos empreendidos ou da tomada minimalista de suas respectivas realizações em um campo demarcado pela referência mitológica, o subjetivismo das idéias e a literariedade das ações.

Na condição de ex-colônia de Portugal, o Brasil tem sua história fundacional diretamente relacionada a todo o projeto colonizador português. Assim, se num plano arquitetônico e organizacional o mar aparece como canal de enaltecimento deste primeiro, ele despontará de modo análogo para o segundo como elemento distributivo e associativo das expressões, mitos e lendas de sua fundação. Não à toa Mello Mourão recorre às ressonâncias significativas deste código e faz de seu corpo o pólo central para a invenção da gente brasileira, pensada não somente a partir das mais diversas fontes e referências portuguesas, mas também a partir do influxo da mitologia greco-latina que, de certo modo, inaugura o mar enquanto espaço de criação:

A véspera do nascimento de Vênus fora um dia violento. O firmamento tingindo-se subitamente de um vermelho vítreo, enchera de espanto toda a Criação. Saturno, munido de sua foice, enfrentara o próprio pai, o Céu, num embate cruel pelo poder do Universo. Com um golpe certo, o jovem deus arrancara fora a genitália do pai, tornando-se o novo soberano do mundo. Um urro colossal varrerá os céus, como o estrondo tremendo de um infinito trovão, quando o Céu fora atingido. O fecundo órgão do deus deposto, caindo do alto, mergulhara nas águas profundas, próximo à ilha de Chipre. Assim, o céu, depois de haver fecundado incessantemente a Terra – dando origem à estirpe dos deuses olímpicos –, fecundava agora, ainda que de maneira excêntrica e inesperada, o próprio Mar. Durante toda a noite o mar revolveu-se violentamente. A espuma do mar, unida ao sangue do deus caído, subia ao alto em grandes ondas, como se lançasse ao vento seus leves e espumosos véus. Mas quando a Noite recolheu finalmente o seu grande manto estrelado, dando lugar à Aurora, que já tingia o firmamento com seus dedos cor-de-rosa, percebeu-se que as águas daquele mar pareciam agora outras, completamente diferentes. O borbulhar imenso das ondas anunciava que algo estava prestes a surgir.

[...]

De repente, do espelho sereno das águas – nunca, até então, o mar tivera aquela lisura perfeita de um grande lago adormecido – começou a elevar-se o corpo de alguém. Sim, era uma bela cabeça – a mais bela cabeça feminina que a natureza pudera criar desde que o mundo abandonara a noite trevosa do Caos. O restante do corpo foi surgindo aos poucos: os ombros lisos e simétricos, os seios perfeitos e idênticos – tão iguais que nem o mais consumado artista saberia dizer qual era o modelo e qual a sua réplica perfeita.

[...]

– É Vênus, sim, a mais bela das deusas! – disse o coro unânime das vozes.

(FRANCHINI, 2007, p. 25-26)

A figura de Vênus e a evocação do mar enquanto espaço germinativo para seu aparecimento, ademais de anunciarem muito claramente a correspondência estabelecida entre os versos de Mello Mourão – católico por formação e convicção como bem revelam suas obras *O bêbado de Deus* (2002) e *O nome de Deus* (obra póstuma, 2007) – e o contributo da mitologia greco-latina, obrigam-nos a registrar o engenho de Camões, que, assim como o poeta brasileiro, conseguiu aliar mitologia e cristandade, quando n’*Os Lusíadas*, em resposta às expectativas do *Censor do Santo Ofício*,<sup>29</sup> dedica o poema a D. Sebastião, que muito jovem, à época, era visto como a esperança da pátria portuguesa no projeto de difusão da fé e do império:

E vós, ó bem nascida segurança  
Da Lusitana antiga liberdade,  
E não menos certíssima esperança  
De aumento da pequena Cristandade;  
Vós, ó novo temor da Maura lança,  
Maravilha fatal da nossa idade,  
Dada ao mundo por Deus, que todo o mande,  
Para do mundo a Deus dar parte grande.

(CAMÕES, 1998, I, 12)

Discutir o processo de invenção do Brasil mediante a carga de subjetividade que o texto literário demanda implica compreender, de alguma forma, as premissas ensejadas pela ciência, em correspondência opositiva ou conformativa acerca desse mesmo evento fundacional. Para tanto, basta lembrar que dentre as muitas teorias que objetivam explicar o aparecimento da vida no planeta Terra, destaca-se aquela que coincidentemente aponta as águas oceânicas como espaço fecundo para a formação dos primeiros micro-organismos que deram origem no *futuro* (entenda-se por futuro o transcurso cronológico das eras geológicas instituídas pela ciência evolutiva) aos seres humanos (MARTINS,

---

<sup>29</sup> A *Censura do Santo Ofício* desempenhou para a Europa cristã do século XVI o papel de canal de regulação contra as publicações de ordem literária ou não que representassem direta ou indiretamente uma ameaça contra os principais desígnios da Igreja Católica. Como de costume, à época, a publicação d’ *Os Lusíadas* em 1572 foi condicionada à apreciação cerceadora desse aparelho de repressão, que curiosamente permitiu a publicação da obra, embora, como bem se sabe, ela atualize regularmente a tradição pagã da mitologia greco-latina.

2001). A correspondência entre os discursos da ciência e da mitologia sobre o fenômeno criativo da vida (humana) revela não apenas a proximidade entre dois campos, a princípio diversos, mas também insere uma zona de intersecção que põe em contato direto arte e ciência:

A palavra de ordem, nas fontes que se instituem como científicas, é a vigilância epistemológica no que tange à objetividade. Para as comunidades científicas, quanto mais objetivo for o método de determinada ciência, mais possibilidades de veracidade esta possui, se comparada àquela de menos capacidade de absorção objetiva, como, por exemplo, a sociologia faz a opção pela verossimilhança, pelo fantástico, pelo sonho, pela imaginação criativa. Pelo culto ao mito da objetividade, aquelas comunidades rejeitam como ineficaz toda prática cognitiva considerada legítima: a razão. Isolam, radicalmente, dos seus métodos, tudo o que se assemelha ao acaso, ao incerto, ao subjetivo, ao caos, pretendendo, assim, caracterizar-se pela pretensão em construir um mundo exato, onde não exista lugar para deduções intuitivas (SANTANA, 2009, p. 100).

E se uma aparece como o contraponto da outra, o inferno elucidativo erigido pela outra face da moeda, a segunda cabeça de um mesmo monstro, é porque de alguma forma estas duas dimensões se encontram. Neste caso, importa menos identificar os limites que justapõem ou elidem ciência e literatura do que submeter a percepção humana à universalização e ao entendimento complexo e conflituoso de sua própria existência:

[...] a verdade necessária ou universal e a verdade contingente ou singular não são duas diferentes espécies de cognição, mas sim elementos inseparáveis em toda cognição autêntica. Uma verdade universal só é verdadeira quando concretizada num exemplo particular: o universal (...) tem que incorporar-se no singular (CROCE, 1972, p. 244).

Em face disso, a plurissignificação inventiva atribuída ao signo em debate (*mar*) retribui em peso e medida o esforço criativo do poeta de *Invenção do mar* em refletir a fundação da *terra brasilis* a partir da contemporaneização de imagens fantásticas e mitológicas. Assim, alocadas em um tempo assinalado pela dinâmica corrosiva das relações interpessoais, o mar traduz o desejo do homem moderno de conformar o *mal-estar da modernidade*<sup>30</sup> à ambivalência do próprio ato criativo, conforme se lê nas definições seguintes:

---

<sup>30</sup> Definição discutida por Sergio Paulo Rouanet em texto de mesmo nome (*Mal-estar na modernidade*) publicado em 1993, tal conceito é tributário da discussão estabelecida por Sigmund Freud e suas reflexões contidas na obra *Mal-estar na civilização*. Em linhas gerais, essas discussões nos ajudam a compreender o

O mar é símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes às realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1998, p. 592. Verbetes).

Seja, portanto, compreendido como fonte de vida, meio de purificação, centro de regenerescência ou o oposto disso, segundo se pode depreender em algumas passagens da Bíblia quando o seu aparecimento é símbolo da hostilidade divina –Ezequiel profetiza contra Tiro e lhe anuncia a subida do abismo e das águas profundas (*Ezequiel*, **26**, 19); o vidente do Apocalipse canta o mundo novo, no qual o mar não mais existirá (*Apocalipse*, **21**, 1) –, o mar será sempre relacionado ao poder criacionista de Deus, e por isso estará sob seu jugo desde a ocorrência ou suspensão de habituais tempestades até a abertura do próprio mar vermelho para a passagem do povo de Israel. (idem, p. 593)

Feita sua leitura mítica e teleológica, o mar ganha destaque por constituir a via líquida por onde singraram as caravelas que chegaram às mais distantes praias dos continentes africano, asiático e americano, tornando-se, assim, o símbolo do alargamento dos domínios portugueses e a representação do fenômeno crucial do “ser português”: o Império. Desse ponto de vista, pode-se dizer que as águas salgadas cantadas por *Invenção do mar* constituem o ponto crucial de onde a nação lusitana olha para si mesma, numa rápida alusão a Narciso e ao jogo de espelhos que sua figura demanda, obrigando-a a lançar seu olhar para o outro e construir, a partir de então, uma densa superfície de representações que ao refletir os povos, os portos e as colônias refrata a imagem da própria nação portuguesa. Cantar os feitos e a fundação do Brasil é, de certa maneira, também cantar a fundação de Portugal que tem sua história diretamente atrelada à sobrevivência de suas ex-colônias:

E em todo o Mar Oceano não havia navios latinos  
 senão as caravelas  
 de Portugal e do Algarve –  
 canta a crônica do Príncipe –  
 “e em toda a parte da cristandade não os há  
 senão as caravelas de Portugal

e do Algarve” –  
 e os navios redondos não passavam da Costa da Mina  
 e de lá não voltavam – dizia o rei –  
 e só em suas caravelas podiam os marinheiros cavalgar  
 as ladeiras bravias da tempestade  
 no chão de sal das águas bravas.  
 (IM, 1997, p. 58)

Em uma intrincada rede de representações superpostas, revistas e ampliadas, o olhar do poeta se aplica à tarefa de testemunhar o movimento das caravelas que inauguram outro mar para a perspectiva expansionista de Portugal. Desse modo, se as imagens criadas são constantemente permeadas pelo mar e revelam o poder exclusivamente fundacional das caravelas, é possível dizer que o embate entre olhares e vozes acerca do projeto colonizador português acaba por moldar novas visões, prenes não apenas de uma problematização circunstancial da realidade, mas também de todo um acordo imagético que promove a usurpação ou a restituição dos significados atribuídos à rede de signos que circunscrevem a empreitada marítima de Portugal, confirmando, pois, a tese de que “as relações entre os fenômenos deixam marcas no corpo da linguagem” (BOSI, 1992, p. 11).

Tendo em vista a eloquência do texto e o papel seminal desempenhado por *Invenção do mar*, pode-se afirmar que o poema representa, de um lado, o desejo do poeta em estabelecer um centro catalisador para a fundação do Brasil, de Portugal e das águas que promovem esse encontro:

[...]

E agora tu, Diônisos, me ensina,  
 e tu, Isabel, canta-me o mote  
 para este cantar – pois vou cantar  
 o mar, a terra e as mulheres e os homens  
 a parição e a aparição do mundo.

### III

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 com 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 águas  
e o visionário virgem, com seus cicílios,  
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 gigantes do mar.

[...]

mediram o mundo e deram nome  
às coisas e aos lugares e às pessoas do mundo  
em terra e mar.  
(IM, 1997, p. 60-62)

E, de outro lado, entretanto, o que se destaca é o tom de deglutição que no ponto máximo de uma concepção antropófaga converte os navegantes portugueses – artífices dos achamentos e fundações – em alimento para o mar, agora, tenebroso e arredio:

[...]

eram 1.500 os heróis do mar – Hoelderlin –  
uma para cada ano de nascimento do Cristo Jesus  
e eram treze navios  
mas já na segunda-feira seguinte  
ao se partirem das tuas ilhas de Cabo Verde, Vera,  
eram apenas doze:  
perdeu-se da frota o capitão Vasco de Ataíde  
com sua nau e um centenar de marinheiros  
e o mar engoliu  
a caravela de pinho de Leiria  
e engoliu o capitão Vasco de Ataíde  
e só restou seu nome:

dos marinheiros engoliu até os nomes  
e somos desde então  
a nutrição desse oceano, nostrum maré, nutrido  
de nossos músculos, de nossos ossos.

E de nosso cálcio  
 fizeram-se os búzios, os caracóis, os frutos dos coqueiros,  
 as conchas e as ostras e as cascas de ovos de tartarugas  
 e as areias da praia e os meros e o casco das  
 [lagostas vermelhas

[...]

E depois de quarenta e quatro dias de viagem,  
 singraram o Mar Tenebroso e chegaram  
 aos verdes mares bravios  
 e na tarde de vinte e dois de abril  
 o gajeiro da nau capitânia bradou:  
 “Terra! Terra!”  
 (IM, 1997, p. 68-70)

Romper as barreiras das águas e contrapor os desígnios investigativos, que ainda no século XV instituíaam o reino das terras e os abismos marinhos, representou para a gente lusitana um investimento humano e material que significou, por assim dizer, a garantia de um futuro próspero e glorioso. Logo, reveladoras pela possibilidade das descobertas, as viagens também carregavam consigo o perigo eminente do naufrágio, da morte e o fim do sonho do império português.

Seja como lamento ou canção o mar estabelece fundamental importância para o jogo de referências que Mello Mourão nos sugere. Inventar, fundar terras, gentes, e criar tempos e espaços representam para o poeta ultrapassar os limites de sua própria existência e demarcar outras dimensões onde a imaginação e a realidade, a história e a literatura formem pares conceituais capazes de conduzir essa escritura. Rastrear, portanto, os indícios que dão conta da fundação telúrica do povo brasileiro simboliza, em certa medida, olhar para a própria historiografia literária de Portugal já que as histórias, as lendas e os mitos desses dois países se confundem.

### **2.3. Dos heróis, seus sonhos e suas ações: uma breve configuração teórica do herói**

Ao relatar os feitos de um determinado povo e eternizar suas glórias, seus nomes e suas histórias, a escritura épica imprime uma galeria de perfis humanos e psicológicos, fundamentais à composição de qualquer texto que objetive representar a identidade nacional de um país. O inconsciente coletivo e a unificação de interesses políticos e expansionistas, sintetizados pela ação empreendedora do herói épico, constituem para a historiografia literária um campo de ressonância significativa também para o gênero lírico e dramático, quando a figura do herói, seja pela sua clássica articulação ou mediante sua decomposição satirizada, desempenha semelhante papel no desenvolvimento de estruturas estéticas e temáticas. Deve-se mencionar, portanto, a própria configuração do herói romântico no âmbito da literatura brasileira do século XIX, quando o Brasil começara a cunhar os primeiros traços de uma arte voltada para a iluminação de elementos autóctones, já a partir da narrativa de José de Alencar e da poesia abolicionista de Castro Alves, dentre outros.

É importante notar, outrossim, que a desenvoltura performática do herói será de modo geral condicionada pela oxigenação, mesmo que enviesada, dos principais elementos sociais, políticos, históricos e culturais que traduzem sintomaticamente a história de um determinado grupo social em um espaço e tempo específicos. No entanto, a expectativa, por exemplo, de que os heróis barrocos, burgueses e românticos dialoguem entre si não será de um todo frustrada, já que todos eles pertencem a um mesmo campo evanescente de representação humana, e possivelmente existencial. Ainda assim, em atendimento a algumas especificidades materialmente intransferíveis, cada qual encenará, a seu modo, o perfil identitário da comunidade que representa. Na condição de metonímia de um povo, a parte conflituosa e complexa de um todo assimetricamente distendido, o herói responderá naturalmente aos anseios de toda uma coletividade (PEINADO, 1998).

Desde a tradição clássica, momento em que o sentimento de heroicidade era personificado pela ação bem aventurada de certo indivíduo eleito pelos deuses, a figura do herói desempenha fundamental importância na arquitetura das principais relações interpessoais. Tenha sido, portanto, o resultado direto da concepção mitológica da Grécia Antiga, a síntese do pensamento expansionista do Império Romano ou o germen para a instituição de algumas religiões que se centram exclusivamente na palavra e na ação de

seus líderes, a figura do herói acompanha o transcurso da própria história da humanidade e se adéqua, conseqüentemente, aos desníveis histórico-culturais da sociedade que representa (CAMPBELL, 1989).

Dessa forma, mesmo a confusão paradigmática do pensamento contemporâneo, a morte das utopias após a queda do muro de Berlim e a crise de identidades que fragmenta e relativiza os conceitos e as verdades dos tempos correntes não invalidam a possibilidade de que novos heróis, líderes e mártires se somem à galeria de nomes que fizeram girar a história mundial. Resta saber, todavia, qual espaço será ocupado por estas figuras em um tempo assinalado pela transitoriedade das relações, o advento tecnológico acentuado e a rapidez no fluxo de informações, e quais elementos serão movidos para a construção de seus perfis.

Distante da cosmogonia e da teologia que explicavam respectivamente a existência humana na tradição greco-latina e no ápice do obscurantismo medieval, o sujeito contemporâneo segue entrecortado pela mesma necessidade de materializar seus anseios (políticos, imperialistas, comportamentais, existenciais etc.) pela ação figurativa de um herói cujo modelo básico é:

O modelo básico desses heróis é Aquiles, o grande herói da Guerra de Tróia que, podendo escolher entre viver muitos anos, desde que não tomasse parte na guerra, ou morrer muito jovem, se viesse a tornar-se um herói da guerra, escolheu tornar-se herói. Quanto ao herói medieval, entenda-se como tal o cavaleiro andante, aquela figura que aceita grandes desafios em nome de um amor platônico por uma musa, representado nas novelas de cavalaria. O mais famoso deles, tido também por modelo básico desses heróis, é Galaás, o protagonista da novela *A Demanda do Santo Graal* (ROSSI, 2000, *on line*).

A aliança entre mito e realidade, ademais de tonificar os canais de onde emerge a atividade multiplicadora do herói contemporâneo, reflete, por assim dizer, toda a carga de ambivalência que determina a própria dialética do existir. Logo, seja pela individualização de um nome, conforme ocorre na *Odisséia*, ou pela reunião coletivizada de um herói múltiplo e nacional como se dá n' *Os Lusíadas*, alguns temas universais à literatura e à articulação do sujeito humano (amor, morte, intriga e ambição) serão atualizados segundo o interesse da perspectiva social em questão. Há que se frisar, entretanto, que para além da literatura – espaço determinado pela representação figurativa do real, pela acomodação subversiva dos sentidos –, a realidade cotidiana também comporta a mesma matriz imaginativa que transforma a materialidade virtual de nossos dias em hospedagem para o

empreendimento de um herói contemporâneo e fragmentário em correspondência ao contexto que o circunda.

A partir de tais discussões poderíamos esboçar uma breve evolução histórica do herói moderno que tomasse o mito clássico como pano de fundo para seu aparecimento e disseminação:

Los griegos concibieron a los dioses a su imagen y semejanza, cosa bastante sorprendente ya que hasta entonces los dioses nunca habían aparecido como seres reales. Tenían, asimismo, una concepción personal y familiar de la vida divina; así, se atribuían a los dioses hechos y formas de vida similares a las de los hombres, aunque sin las limitaciones a que éstos están sometidos. Esta concepción personal y familiar de la vida divina se prolongaba hasta la sociedad, de modo que el rey o jefe era considerado descendiente de un dios, y de ahí nacen los héroes y heroínas (PEINADO, 1998, p. 74).

Contudo, o entendimento dessa preambulação, mesclada à constatação de que para os gregos a vida se desenvolvia em um mundo humanizado em que os homens, apesar da ameaça que podiam representar os deuses, viviam livres de um temor injustificado (potencializando, assim, as virtudes dos heróis), cumprirá a expectativa dessa pesquisa em instrumentalizar simplesmente nossas próximas reflexões sobre a contemporaneização da figura mítica do herói em *Invenção do mar* a partir da apreciação de três nomes: D. Sebastião, Pero Lopes de Sousa e Luis Carlos Prestes.

A invenção do Brasil mediante a atualização temática e estrutural da escritura épica pressupõe, antes de qualquer coisa, uma produção em larga escala de mitos e heróis que, associados entre si, reproduzem a contento o instinto de nacionalidade que promove a diagramação estética desse país. No poema de Mello Mourão, muito mais do que a habitual tentativa de enfileirar nomes e feitos dos sujeitos imortalizados pela história brasileira institucionalizada, o que se lê é, talvez, uma poética genuinamente assinalada pelo desejo de rastrear a origem mesma do poeta. Cantar a história fundacional de um povo é, neste caso, cantar a história do próprio poeta que, verso após verso, nos revela as camadas aproximativas entre sua ascendência reconhecidamente lusitana e todo o emaranhado de fios que envolvem a tradição nordestina. Aí, mais uma vez, Brasil e Portugal se encontram na perspectiva de plasmar as matizes individuais do poeta, numa inflexão representativa do gênero lírico, a todo o projeto fundador articulado por *Invenção do mar*:

[...]

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 as raças da terra e de outras terras  
iam gerando sua nova raça.

[...]

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.  
(IM, 1997, p. 115-118)

Não nos preocupa saber se a descrição pictórica de fundação do Brasil antecede à própria consciência literária e idiossincrática do poeta, ou se em oposição a isso, suas impressões individuais, seu olho inaugural é que ordenam as peças imanentes ao perfilamento de nossa identidade. A negociação entre esses dois caminhos, sem o peso teórico-investigativo de eleger qualquer um deles em detrimento do outro, fará de *Invenção do mar* um instrumento de diálogos e encontros, sobretudo, pela ação simultânea da comunicação e do corte. É no lançar dos dados, que ora apontam para o mar e ora apontam para terra, que o texto inventa seus heróis, suas terras e sua gente:

[...]

terras nossas e águas nossas  
navegantes de três raças destinadas a  
navegar navegando.

E assim, no ventre  
das mulheres de todas as ilhas  
de todas as praias foi plantado o sêmen  
dos machos de Portugal.

O teu, Homero, era o catálogo das naus:  
três mil violas eram poucas para cantar  
saudades de Portugal  
e tuas naus, Diônisos – e tuas naus, Infante,  
não cabem num catálogo.  
(IM, 1997, p. 51)

Ao contrário do que nos revela o discurso separatista de alguns movimentos étnicos, políticos, literários e identitários, os versos de Mello Mourão não respondem a ânsia de fundar uma consciência literária eminentemente autônoma e segregária ou, em outras palavras, genuinamente brasileira. A bem da verdade, sua escrita reproduz, assumidamente, o discurso de Gilberto Freyre, que na primeira metade do século XX, discutia a formação telúrica do Brasil e o agrupamento harmonioso de índios, brancos e negros; mas, de certo modo, não se rende à armadilha de reverenciar simplesmente o projeto colonizador português ou de referendar, em contrapartida, qualquer intento de se instaurar um levante contra sua operacionalidade.

A recepção desarmada do influxo lusitano (humanístico, histórico, atitudinal etc.) transladado para as Américas desde 1500 não faz de *Invenção do mar* um mero aparelho disseminador de uma política neo-colonizadora por parte de nossa ex-metrópole. A elaboração de um sentimento de brasilidade ou a cristalização do que se pode chamar de nacionalismo literário prescindem da articulação de uma palavra rigorosamente empenhada (PEDROSA, 1992). A fundação do Brasil e a invenção de seus mitos, de seus heróis e de suas gentes representam para o poema não o objeto de bandeiras a serem conclamadas em nome de uma revolução no universo das letras ou fora dele, mas a cadeia argumentativa de uma literatura centrada na estetização da linguagem e na fragmentação e representação da realidade vigente.

Os nomes e os heróis de *Invenção do mar* são, portanto, o espelho representativo dessa mesma realidade desordenada que determina o homem contemporâneo. Sejam eles portugueses ou brasileiros, imortais ou ordinariamente anônimos, os sujeitos que respondem pela fundação mítica da *terra brasilis* ocupam uma zona inter-conceitual cunhada fundamentalmente pelos interstícios da história e da literatura, da imaginação e da realidade:

[...]

a terra busca o mar  
e o mar encontra a terra.

Estão guardados os nomes dos doze grandes capitães  
das doze caravelas que chegaram  
também o nome daquele Vasco  
que o mar comeu com sua nau e seus marujos,  
tentaram tragar o mar – e o mar os tragou:

polvos, corais, sargaços entre espumas  
 e as plantas marinhas – as do mar profundo  
 não esquecem seus nomes

Os mil e quinhentos marinheiros  
 tem seus nomes  
 escritos nas estrelas do céu:  
 cumpriram todas as ordens – as graves e as miúdas  
 dadas pelo Rei ao Almirante.  
 (IM, 1997, p. 98-99)

A relação de interdependência entre a figuração dos perfis heróicos que compõem o texto épico e a alegorização da realidade histórica sugerida pela literatura promovem, em certa medida, o enfrentamento de zonas multirreferenciais (históricas, sociais, culturais, lingüísticas, ideológicas etc.) que circunscrevem o nascimento desses heróis (PINTO, 1992). Nesse caso, os nomes de D. Sebastião, Pero Lopes de Sousa e Luis Carlos Prestes muito além de empreenderem a contento, cada qual a seu modo, a ação coletivizada para um ideal de herói, prenunciam o descortinamento de diferentes eixos espaciais e temporais representados pela respectiva dinamização dessas três figuras. Não à toa, nossa atenção cedida se explica não simplesmente pela incidência quantitativa desses nomes no andamento estético-formal de *Invenção do mar*, mas pelo arsenal de referências humanas e literárias que eles demandam.

Convém lembrar, entretanto, que na condição de sujeitos representativos de determinados grupos sociais, os heróis reúnem em suas complexas estruturas interiores as principais características que, em termos performáticos, traduzem o espírito de uma coletividade. Diante disso, a menção a esses indivíduos revela, de um lado, a capacidade do poeta em movê-los feito títeres pelo corpo do poema, corrompendo, assim, a linha cronológica que os separa ou os enquadra esquematicamente em molduras pré-estabelecidas pelo olhar investigativo da história e, de outro, reforça a “*arbitrariedade*” que conduz a escritura épica e institui um espaço determinado pela idéia de fragmentação que tem marcado grande parte das discussões no campo das ciências humanas em nossa contemporaneidade (HALL, 2005).

Diante de tais considerações, seja de um ponto de vista temático ou formal, o poema comemora a construção simbólica do Brasil mediante a mobilização de instrumentos já conhecidos do gênero épico e a incorporação de novas sentenças que fazem desses heróis não a representação iconoclasta de uma realidade imóvel, mas a tentativa de discutir e relativizar os principais pilares que sustentam nossas

*superestruturas*<sup>31</sup>. Homens, mortais, tensos, mas também bravios, destemidos, afinal de contas heróis, esses sujeitos transitam entre a materialidade de um mundo objetivo e concreto e a subjetivação do campo mítico das idéias.

Pertencente a um enquadramento histórico assinalado pelas reiteradas ações de Portugal no sentido de afirmar-se enquanto potência expansionista e colonizadora do mundo ocidental, anos antes das grandes descobertas e achamentos, D. Sebastião representou para a gente lusitana a possibilidade de que a fé cristã do império se fortalecesse e se multiplicasse pelos domínios portugueses nas terras da África e Ásia (MATTOSON, 1993). Seu nome, sua ação e sua história eram, portanto, as marcas decisórias para a reconstrução política e ideológica de um país que se re-erguia tempos depois da invasão moura, dos esforços para a reconquista cristã e o advento do movimento cruzadista. D. Sebastião era para os portugueses a configuração esperançosa de que novos tempos pudessem se abrir, de que uma nova pátria fosse reinventada. Portugal era, em outras palavras, o espelho metafórico dos contornos físicos e ambicionistas do jovem rei. Seu desaparecimento representou, portanto, a morte dos anseios expansionistas da gente portuguesa:

As circunstâncias do nascimento de D. Sebastião, os problemas da sua educação e casamento, a sua acção governativa, com o infeliz remate de Alcácer Quibir – tudo isso, acrescentado do sebastianismo, tem constituído motivo de uma proliferação de obras de índole historiográfica e literária, verdadeiramente ímpar na História nacional. Em toda essa abundante produção, contudo, pretendeu-se mais julgar o soberano ou homens que rodearam do que entender as circunstâncias da sua actuação

[...] os Portugueses eram colocados perante um certo número de opções de que, no desenvolvimento da sua estratégia, procuravam ser mais conformes com as nossas reais possibilidades. O Brasil, em tempos do Governo de D. Sebastião, era mais que uma promessa; a África, e particularmente a zona setentrional, era já então uma certeza, quanto ao afluxo do ouro e a produção do trigo – os dois pólos de gravitação da nossa debilitada economia (LOUREIRO, 1989, p. 7-19).

O sinistro de D. Sebastião durante as investidas portuguesas no continente africano e o declínio de um império centrado nos esforços bélicos do tímido rei representaram, por um lado, a disseminação do espírito sebastianista que passou a alimentar a esfera mítico-imagética dos portugueses e, por outro, constituiu-se enquanto

---

<sup>31</sup> Segundo Karl Marx, a *superestrutura* é um dos níveis da estrutura social, levando-se em conta a articulação dos aparelhos ideológicos do estado, sendo o seu nível oposto a *infraestrutura*. (LUWY, Michael. *As aventuras de Karl Marx contra o barão de Mnnchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento*. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1998).

matriz referencial para a construção de um sentimento de nacionalidade vigente também no campo das letras: “*a bordo de uma nau e de uma espada correm / a matar mouros e morrer de mouros / em Alcácer Quibir, Antônio*<sup>32</sup>, *ao lado de seu rei / Sebastião! / Sebastião!*” (IM, 1997, p. 241). Em função disso, a lusofonia que aproxima Portugal de suas ex-colônias, mesmo depois da eclosão dos movimentos separatistas no Brasil e na África, revela nitidamente a evocação a D. Sebastião como canal de materialização das ambições que estreitam as relações entre as mais diversas dimensões das literaturas em língua portuguesa.

A busca por D. Sebastião, a ânsia em encontrar as marcas de uma conduta imperialista implodida pelo desaparecimento do rei, mas também agigantada pela esperança de, talvez, re-encontrá-lo significam para os portugueses a possibilidade de alterar sua própria história dos anos trezentos, quatrocentos e também dos dias atuais (ARRUDA, 2001). Assim, a referência ao sebastianismo atualizado por *Invenção do mar*, mais uma vez, aproxima Brasil e Portugal e traz para a dinâmica de nossa literatura a tarefa de rastrear os elementos que constituem nossa fundação e inventam nossas origens:

E no fundo da alma  
eram todos em busca de Sebastião  
pelos quintos do mundo:

Sebastião! Sebastião!

E eram caçadores de estrelas  
e caçaram as estrelas desejadas  
pois,  
adivinhadas talvez pelo Poeta foram vistas  
as estrelas em cruz  
dos desviados graus do Purgatório.  
(IM, 1997, p. 89)

[...]

e o ventre  
das mulheres de todas as raças  
pariu a raça  
dos machos e das fêmeas do país  
a tribo que te clama e aclama:

Sebastião!  
Sebastião!

---

<sup>32</sup> Segundo informações apresentadas por Gerardo Mello Mourão no índice remissivo dessa edição de *Invenção do mar* (1997), a menção a Antônio Olinto explica-se pela autoria do romance *Alcácer de Quibir* atribuída a esse autor.

(IM, p. 263)

Com efeito, o espírito sebastianista evocado pelos versos de Mello Mourão, ademais de revelar os anseios do poeta em eternizar a figura mítica do monarca português contribui, de alguma forma, para a inserção desse herói, de seus feitos e de suas lendas na atmosfera formativa da literatura brasileira. A busca por D. Sebastião confunde-se, nesse caso, com a busca das estruturas internas de nossa historiografia fundacional metaforizada pelo olhar do poeta e pelo desejo de também ele mapear suas próprias origens:

Um dia saberemos: é por dentro de nós que ele viaja  
e espantados narcisos olharemos  
no cristal de lagoas e regatos  
nosso próprio rosto – e o trom das cachoeiras e o clangor  
das seriemas no tabuleiro repetirão ao conhecer  
cada um dos moradores da aventura e da aurora nossa:

Sebastião!  
Sebastião!

E somos nós  
nossa própria esperança.

Sebastião sou eu.  
(IM, 1997, p. 177)

Expressão representativa do empreendimento colonizador português em terras brasileiras, Pero Lopes de Sousa aparece em *Invenção do mar* não como a figura de um herói interrompido e imortalizado como fora D. Sebastião, mas como a configuração máxima de um herói entrecortado pelas visões, desafios e outras maravilhas do novo mundo. É bem verdade que seus feitos enquanto navegante audaz explicam-se, de algum modo, pelo sopro de inspiração e destemor cedido pelo espírito sebastianista à nação lusitana; não obstante, a curiosidade e o espanto que conduzem seu olhar desbravador relacionam-se, de certa maneira, com a feitura de um herói que se pauta em premissas reconhecidamente renascentistas (PANOFSKY, 1995). Logo, como evidentemente se pode imaginar, descrever a *terra brasilis*, documentar seus rios, fauna, flora e sua gente são tarefas caras à invenção de um país que nasce sob o signo da imaginação e se amplia mediante o testemunho de cada olhar e as palavras de cada homem que move imagens e linguagens para a fundação do quinto dos impérios:

O pasmo, a que se refere Mendes Pinto, é o resultado radical da opacidade da estranheza, que a situa fora de qualquer possibilidade de

enquadramento, uma vez que os modelos de análise do real com os quais está habituado o viajante não cabem nela – por excessiva, esta, por inadequados e insuficientes, aqueles. *Tais excessos, inadequação e insuficiência produzem uma espécie de desconexão entre o que o olho vê e o aparelho mental que interpreta, uma vez que este se encontra momentaneamente impossibilitado de realizar seu trabalho básico, o de descodificar as imagens enviadas pelo olhar – embaralhados que estão os seus mecanismos produtores de conexões.*

Fugidamente desconectado daquele aparelho, o olhar se deleita, extasiado – ou melhor, para ser fiel ao narrador – *pasmado* (grifo do autor) ante o que vê, pura festa para os olhos. Acossado, contudo, pela necessidade de julgar, a qual, ainda que sob o cerco do baralhamento, nunca dá trégua, ele rapidamente a ela cede espaço. *A festa para os olhos transforma-se em manancial para o julgamento* (LIMA, 2009, p. 89, grifos nossos).

E essa mesma festa para os olhos e para a linguagem que, no século XVI, implementou a ação colonizadora no Brasil atravessa os tempos e multiplica as cenas e os discursos de nossa fundação. Estetizado, portanto, pela visão eletiva do poeta, Pero Lopes de Sousa aparece em *Invenção do mar* como o herói emblemático para a construção da nação brasileira em diferentes contextos e discursos:

A penugem da epiderme estremeceu  
em todas as curvas do teu corpo: –  
o poeta do mar e guerreiro do mar sobre ondas velejadas  
suas pupilas ainda adolescentes

Pero

Pero Lopes de Sousa – e de seus bagos venho –  
no primeiro frêmito  
na primeira carícia  
suas mãos marinheiras  
tratadas ao sal das águas e das cordas  
conheceram tuas formas de virgem  
à beira da água verde, à beira da espumas de ouro  
e da volúpia  
do primeiro encontro, terra e noiva.  
(IM, 1997, p. 131)

E não tenho mais nada – rico de nada, nada mais

que essas memórias escrituras  
senhor do cabedal dos tempos – eu Poeta,  
pastor de águas e de caravelas – partos de espumas  
pastor dessas lembranças  
pastoreio seus nomes  
canto as naus e os marinheiros  
e os capitães da aurora – Martim Afonso  
e Pero Lopes de Sousa

e de seus bagos venho.  
(IM, 1997, p. 157)

Mas germinaram  
ao norte e ao sul as sementes regadas a sangue  
por Pero Lopes e Martim Afonso – brotadas e floridas  
na esmeralda das lâminas e no ouro dos pendões  
da cana de Pernambuco e São Vicente  
e depois nos campos dos Goitacazes.  
(IM, 1977, p. 180)

Já Pero Lopes de Sousa a fio de espada  
os corsários calvinos no Nordeste,  
depois com as bandeiras do seu Rei  
começa Coligny a fundação  
da terra prometida aos hereges *Eid-genossen*  
ditos huguenotes:  
a terra prometida é nossa –  
(IM, 1997, p. 271)

E se a palavra é mesmo a morada do ser segundo discute Heidegger (2006), Pero Lopes de Sousa, donatário e “*bandeirante da primeira bandeira*”, em contraponto a Luis Carlos Prestes (a quem o poeta de *Invenção do mar* concede o título de herói e último dos bandeirantes), leva a cabo o projeto fundacional de povoar, descrever e inventar o Brasil: “Na era de 1530, sábado, 3 dias do mês de dezembro, parti desta cidade de Lixboa, debaixo da capitânea de Martim Afonso de Sousa, meu irmão, que ia por capitão de hua armada e governador da terra do Brasil” (Lopes de Sousa *apud* Mello Mourão, 1997, p. 119).

Nesses termos, seja pela ação empreendedora ou simplesmente pela lembrança mítica e amostragem figurada, D. Sebastião, Pero Lopes de Sousa e Luis Carlos Prestes aparecem no poema em companhia de outros tantos nomes (anônimos ou não) – a exemplo de Vasco da Gama, Gil do Bojador, Gonçalo Velho, Manuel de Beja, José Francisco, Antônio Carneiro etc. – como os grandes heróis, indispensáveis à fundação contínua e coletiva do Brasil. A trazida desses nomes atualiza seus feitos e dilata o desejo do poeta em expandir os limites de nossa fundação. O movimento cíclico dos marcadores temporais que aproximam passado, presente e futuro descortina a ção desses heróis e, de alguma forma, os enquadra nas cenas de nossa fundação à medida que seus nomes e seus feitos são eternizados pelo canto épico. Por assim dizer, a relação estabelecida entre literatura e história e a própria noção sobre os influxos da ficção para um viver coletivo desempenham um papel fundamental para a construção de um épico moderno que se afirma mediante o

desafio de cantar a invenção do povo brasileiro, conforme atestam as discussões relacionadas no terceiro capítulo dessa dissertação.

**CAPÍTULO III**  
**CENAS DE INVENÇÃO<sup>33</sup>**

*E ali começa a guerra,  
não a guerra dos reis,  
era uma vez essa guerra  
guerra do povo,  
um povo  
chamado brasileiro.*

(IM, 1997, p. 270)

---

<sup>33</sup> Título elaborado a partir das principais idéias discutidas por Flora Süssekind em seu artigo *Cenas de fundação*. In: *Modernidade e modernismo no Brasil*. São Paulo: Mercado das letras, 1994.

### 3.1. História, literatura e outros diálogos

É bem verdade que a construção de um poema épico se serve da retomada de episódios que, de alguma forma, retratam o percurso histórico vivido pelo povo, país ou grupo social que serão cantados. Sendo assim, é importante mencionar que a articulação de tal gênero pressupõe a abordagem metaforizada dos principais eventos, batalhas e conquistas que compõem determinada historiografia, mas que dilatados pela linguagem literária passam a significar o ponto máximo das glórias e empreendimentos dessa gente. A comunicação entre literatura e história aparece-nos, pois, como premissa irrevogável para a configuração estética de um texto que busca no passado os principais elementos para o redimensionamento do tempo presente e possivelmente das formas que serão assumidas pelo futuro. Resta saber, entretanto, se o mesmo caminho traçado pelos grandes épicos será assumido por *Invenção do mar*, uma vez que o poema se destaca exatamente pela atualização das marcas representativas do gênero épico e pela consciência literária do poeta que emite seu canto em meio às principais discussões sobre fragmentação, descentração de identidades, deslocamento do sujeito e outras questões de ordem contemporânea.

Naturalmente que a fusão entre os elementos clássicos da matéria épica (a retomada de feitos pretéritos, o canto monumental de um povo a fim de inscrevê-lo na história da humanidade, a construção mítica de heróis etc.) e a carga de subjetivismo e individualidade que direciona a voz lírica do poema é fundamental para o tom de modernidade assumido pelo poeta de *Invenção do mar*. A busca por suas origens, pelas marcas de sua ancestralidade (portuguesa e brasileira), associada à expectativa de também cantar a fundação do Brasil e as ações de uma coletividade, evidencia a conjugação entre categorias discursivas que durante muito tempo estiveram separadas pela tomada classificatória do olhar aristotélico, mas que agora se encontram face a face sob o intento de promover a festa da linguagem.

A associação entre os gêneros lírico e épico articulada por Mello Mourão mediante o objetivo de debruçar-se sobre sua própria história de vida e, partir daí evidenciar os eventos que compõem a história fundacional da gente brasileira, empreende, em termos gerais, a aproximação entre dois diferentes campos do discurso: história e literatura. Tal encontro constitui, de certo modo, uma esfera reflexiva de absoluta importância para a leitura interpretativa de *Invenção do mar* e o entendimento da atitude performática assumida pelo poema quanto à incorporação de passagens da história

institucionalizada e o desdobramento da linguagem literária sobre as mesmas. Logo, a abordagem dos principais aspectos dessa relação justifica-se pela necessidade de confrontarmos as teorias e os conceitos produzidos pelas cadeias argumentativas das últimas décadas com os elementos dispostos na obra em questão – espaço sobre o qual circulam concorrentemente os discursos da história e da literatura.

Como se sabe, as discussões que tentam aproximar história e literatura quase sempre determinam um ponto central, objetivo e comum entre essas duas manifestações da linguagem. O estabelecimento de uma zona de intersecção entre ambas representaria, portanto, a confirmação de que os dois discursos partem em algum momento do mesmo eixo temático e gravitacional, partilham as vias de materialização de seus respectivos objetos ou se encontram, simplesmente, depois de já cumprida a tarefa de converter em linguagem determinados aspectos da fenomenologia humana (WHITE, 2001). A opção por um desses três caminhos (o princípio, o meio ou o fim) configura a necessidade de se entender os elementos que justapõem os dois campos: história e literatura. No entanto, não se trata de sugerir em nossas discussões o rastreamento dos pontos de convergência entre as mesmas, mas, talvez, de identificar e discutir as estruturas que as separam ou as individualizam, na perspectiva de incorporar tais reflexões ao conjunto de estratégias que conduzem nossas leituras de *Invenção do mar*.

Matéria das mais profundas investigações no campo das ciências humanas a relação entre história e literatura tem inspirado polêmicos debates desde a segunda metade do século XX. A crise dos paradigmas de análise da realidade, o fim da crença nas verdades absolutas legitimadoras da ordem social e o próprio questionamento das bases sobre as quais se sustentavam a história institucionalizada (tradicionalmente pautada no registro conciso da história de um povo ou instituição, originalmente organizada ano a ano), intensificaram as questões sobre os meios de identificação e registro dos eventos relacionados a determinado grupo social:

[...] nessa perspectiva, há a desconfiança sobre a história enquanto campo de uma organização factual, de totalidade empírica, na qual se localizaria a verdade tal qual se acreditou existir, una e reconhecível, apesar de suas encenações várias. O pensar história como literatura situa-se no projeto, também histórico, de se desconstruir as garantias e as certezas dos métodos e análise dirigidos pela força da tradição, pela busca da origem, pela concepção de legado, pela credibilidade na influência e na autoria (SANTOS, 1999, p. 132-133).

Nesse caso, se a menção a determinados eventos instituídos pela dinâmica organizacional da escritura épica tem por base a expectativa de atualizar tais fatos ou simplesmente recuperá-los do arquivo coletivo de nossas memórias a fim de convertê-los em eixo temático para a atitude do narrar, não podemos esperar que tal recuperação signifique, de alguma forma, a documentação material da história de um povo. O que se lê na *Ilíada*, o que se lê n’*Os Lusíadas*, o que se lê, enfim, em *Invenção mar* é justamente a problematização dos episódios suscitados, e não simplesmente com a intenção de questioná-los ou inquiri-los quanto à “*verdade*” que atestam, mas sim na perspectiva de introduzi-los na dialética da existência humana, operando enquanto marcadores culturais, políticos e comportamentais de determinado grupo social. Sendo assim, é possível dizer que o recorte e os mecanismos de abordagem propostos por Mello Mourão revelam, de certo modo, a tensão estabelecida entre as vozes da literatura e da história:

E os nomes de todas as aldeias e vilas e lugares  
do país do Nordeste, do Maranhão à Bahia,  
lembram batalhas, sangue  
dos que mataram e morreram  
e a estrela matutina da vitória brilha  
nos céus de Pernambuco – das Tabocas  
aos Gurarapes

O grito da insurreição foi o canto do galo na  
[madrugada de Ipojuca  
13 de junho de 1645  
minha mãe me ensinou a data na escola de Ipueiras  
naquele tempo aprendíamos essas coisas na escola  
e decorei também a data de 3 de agosto do mesmo ano  
quando a pequena tropa treinada pelo Sargento-Mor  
passa a chamar-se Exército Restaurador  
e mais uma vez o verbo se fez corpo  
e pela primeira vez, no país do Nordeste,  
patriotas em armas se chamam Exército  
e ali Moreira Bento, coronel gaúcho, coronel  
da estratégia e da memória das armas aponta ali a criação  
do Exército Brasileiro.  
(IM, 1997, p. 308-309)

A princípio, é possível imaginar que a descrição de eventos relacionados às Batalhas dos Guararapes, além da referência às tropas invasoras holandesas e aos defensores portugueses confere ao poema o *status* de instrumento de reconstrução da história colonial brasileira. Todavia, a condução do enredo narrativo revela as experiências de vida do próprio sujeito lírico que engendra suas memórias e sua visão de mundo no

corpo orgânico do poema, comprometendo, de tal sorte, qualquer tentativa de se atribuir um caráter rigorosamente documental à linguagem literária. Desse modo, as lembranças do próprio poeta quanto aos episódios decisivos da Insurreição Pernambucana, que culminou com o término das Invasões holandesas no Brasil, no século XVII (transmitidas, diga-se de passagem, pela ação cíclica das unidades escolares de educação básica, segundo informações apresentadas nos versos acima), aparecem-nos, pois, como canal de amplificação das vozes e ecos da historiografia brasileira (MELLO, 1981). Mais uma vez, a nítida associação entre os gêneros épico e lírico se serve da sobreposição de imagens e discursos que justapõem história individual e história coletiva.

Nota-se, logo assim, que os dados suscitados pela leitura de *Invenção do mar* convergem, por assim dizer, para o desenvolvimento de nossas reflexões sobre os diálogos assumidos pela literatura e pela história. Nesses termos, torna-se claro que os pontos de contato entre essas duas dimensões da linguagem humana reforçam a tese de que os elementos constituintes de nossas experiências políticas, sociais e filosóficas comunicam-se entre si, ampliando a crise paradigmática, conceitual e classificatória vivida pela contemporaneidade, mas também potencializando os níveis de subjetividade que determinam o andamento de nossas relações e fenômenos antropológicos :

[...] a perplexidade atual das ciências humanas deriva de um sentimento de perda da certeza das normas fundamentadoras de um discurso científico unitário sobre o homem e a sociedade. Na medida em que deixa de ter sentido uma teoria geral de interpretação dos fenômenos sociais, apoiada em idéias e imagens legitimadoras do presente e antecipadoras do futuro (o progresso, o homem, a civilização), ocorre uma segmentação das ciências humanas e um movimento paralelo de associação multidisciplinar em busca de saídas.

Assim, novos objetos, problemas e sentidos se ensaiam, marcados por um ecletismo teórico, uma ótica interdisciplinar e comparativista e um grande apelo em termos de fascínio temático. Portanto, o diálogo entre história e literatura, enquanto objeto de estudo, é uma saída deste esvaziamento e desta sedução (MENDONÇA & ALVES, 2009, *on line*).

A natureza fragmentária do conhecimento no âmbito das Letras e das Ciências Humanas, associada à diversidade de temas, olhares e versões que lhe são imanentes, corrobora, por assim dizer, para a incidência de problemáticas contundentes no que diz respeito às relações mantidas entre a literatura e a história. Se aquela primeira ocupa-se de subverter, inquirir e transfigurar a realidade material produzida pela segunda é porque de

algum modo seu interesse aplica-se à construção de dimensões outras, paralelas ao ordenamento linear e objetivo de estruturas factuais, consensualmente, concretas e vigentes (VEYNE, 1982). Por esse ângulo, não é o caso de emitir qualquer juízo de valor que privilegie alguma delas, quando a intenção é rastrear indícios que expliquem ou problematizem os traços e os fenômenos de determinados sujeitos ou grupos sociais, mas sim de posicioná-las frente a frente e extrair desse embate a tônica para uma compreensão mutável dos tempos e dos homens.

A comunicabilidade de história e literatura e a aceitação “*pacífica*” de que existe mesmo uma linha de cruzamento entre essas duas estruturas consolidam a interdisciplinaridade entre as mais diferentes áreas de conhecimento, em contrário a qualquer concepção fragmentária e classificatória do pensamento humano disseminada pelo método positivista e seus remanescentes. Diante disso, história e literatura, ciência e arte, mais uma vez se encontram na perspectiva de revelar o homem em sua inteireza diversa, descontínua e polissêmica (BARTHES, 1997).

Por conseguinte, talvez, não seja o caso de buscar as marcas representativas de uma realidade material encenada pelos sujeitos sociais que a constituem, mas sim de relativizar as condicionantes que a instrumentalizam e propor a construção de outras “*verdades*”, outros mundos, outras formas de existir, embora “[...] tenha havido uma relutância em considerar as narrativas históricas como o que elas mais manifestamente são: ficções verbais, cujos conteúdos são tão inventados como descobertos, e cujas formas têm mais em comum com suas contrapartidas na literatura que na ciência” (WHITE, 2001, p. 112). Tomar, portanto, o texto literário como instrumento exclusivo de documentação histórica constitui um equívoco já que seus anseios relacionam-se intrinsecamente com a estetização do mundo exterior de um ponto de vista político e cultural, e não com sua compilação ou materialidade:

[...] a narrativa historiográfica precisa ser reduzida a uma forma de arte restrita para que o empreendimento prossiga (por esse raciocínio, *a narrativa literária, com sua evidente maior riqueza de recursos que a historiográfica, tornar-se-ia de sua parte, “restrita”, ao ser comparada com outra forma discursiva: a filosófica, por não poder competir com sua complexidade conceitual, a científica etc. etc.*). Para o propósito do autor, a diversidade fundamental das metas discursivas não precisa ser levada em conta. Assim, os enredos romanesco, trágico, cômico e satírico são tomados como próprios à percepção estética, sem que ache necessário justificar a própria ligação com o estético (LIMA, 2006, p. 19, grifo nosso).

A maior riqueza de recursos estéticos e estilísticos, além da restrição quanto à área de desenvolvimento da narrativa literária, aparece-nos, assim, como ponto de partida para as discussões sobre o tom de fundação assumido por *Invenção do mar*. A lida com a matéria histórica, metaforizada pelo jogo discursivo da linguagem literária, destaca-se no poema como estratégia de reordenamento das principais cenas evocadas. Constituintes de nosso inconsciente coletivo e o resultado direto da atitude do narrar, tais acontecimentos desprendem-se do eixo cronológico do qual fazem parte e adquirem outras significações no complexo arquivo de nossas memórias. Diante disso, é importante mencionar que desenraizar esses eventos significa construir uma área de ligação estética entre a realidade organizada pela história e o mundo figurativo inventado pelo poeta.

Ao atualizar o gênero épico e agenciar a fundação mítica do Brasil por intermédio da recuperação figurada de certos episódios da história brasileira, *Invenção do mar* recorre à estreita aproximação entre história e literatura e adensa as discussões sobre os efeitos utilitários dessa relação. E se, de um lado, o texto de Mello Mourão se afirma em virtude de promover a retomada de determinadas cenas de nossa invenção, de outro, o que merece destaque é justamente a sua capacidade de plasmar imagens e frustrar as expectativas do leitor que vê nos seus versos a possibilidade de remontar a história e “resgatar” o passado. Afinal de contas, como num clássico jogo de pistas falsas, o ato fundacional assumido pelo poeta rasura por completo o tempo pretérito e embaralha as memórias anunciadas por sua poesia:

E não tenho mais nada – rico de nada, nada mais  
 que essas memórias e escrituras  
 senhor do cabedal dos tempos – eu Poeta,  
 pastor de águas e de caravelas – pastor de espumas  
 pastor dessas lembranças  
 pastoreio seus nomes  
 canto as naus e os marinheiros  
 e os capitães da aurora – Martim Afonso  
 (IM, 1997, p. 157)

[...]

E estas são notícias miúdas  
 das capitâneas hereditárias e são verdadeiras  
 como a história de Heródoto,  
 pois,  
 eu poeta e cantador daquelas serras e ribeiras

as ouvi de minha mãe Esther  
 que as ouviu de seu pai, que as ouviu de seu avô,  
 que também as ouviu de seu avô, bisavô, tataravô  
 [– e este  
 viu com seus próprios olhos  
 que a terra já comeu  
 e eu mesmo com seus olhos vejo as velhas índias  
 no gume dos caninos  
 roendo os ossos de um Bernadino, de Braga, ferreiro,  
 com os cauins fermentados de milho e caju da safra.  
 (IM, 1997, p. 173)

Formado por um emaranhado de memórias longínquas que atravessam os tempos e se agregam na memória coletiva de determinado grupo social, o poema não adquire um estatuto de verdade absoluta, mas também não abandona a tarefa de representar os principais fenômenos sócio-histórico-culturais que traduzem o espírito do povo brasileiro (SARAMAGO, 1990). Sendo assim, a recuperação de lembranças coletivas ou recordações individuais convertem-se em método de recolhimento das informações obtidas pelo movimento de cada olhar diante dos fatos ocorridos. Logo, algumas condicionantes como possíveis lapsos de memória, a invenção de uma trajetória de vida artificial, a auto-celebração, a fantasia, a omissão ou mesmo a mentira, sejam elas articuladas de modo intencional ou não, direcionam o percurso narrativo da linguagem literária e participam decisivamente para a configuração de um texto que aos moldes de *Invenção do mar* também se preocupa com a construção simbólica da *terra brasilis*.

Sem a obrigação de documentar a história institucional do Brasil, os versos de Mello Mourão percorrem outro caminho assinalado pelo cruzamento de lembranças e o reordenamento pacífico das lendas, homens e histórias que edificam nossa invenção. E inventar, nesse caso, é dissolver a blindagem temporal que compartimenta nossas memórias e fundamentar o jogo de referências que alia passado, presente e futuro. Inventar é, enfim, transgredir os limites do *cronus* e instituir um templo cujas paredes sejam essencialmente móveis e transponíveis (HUNT, 1992).

Simulacros resultantes da livre associação entre história e literatura, as imagens emitidas por *Invenção do mar* são todas elas o resultado direto da articulação do binômio *memória-imaginação*. De tal forma, a *performance* responsável por esse jogo de cenas e legendas se apóia sempre em um contexto específico para seu significado e funciona como um sistema histórico e culturalmente codificado. As imagens articuladas adquirem um sentido somente no contexto cultural-discursivo-específico em que são aplicadas, e atuam

na transmissão de uma memória cultural extraindo ou transformando imagens culturais comuns de um mesmo arquivo coletivo:

Memória e história, longe de serem sinônimos aparecem agora como se estivessem numa posição fundamental. A memória é a vida, vivenciada por sociedades vivas, fundadas em seu nome. Ela permanece em perene evolução, aberta à dialética do lembrar e do esquecer, inconsciente a suas sucessivas deformações, vulnerável a manipulações e apropriações, suscetível a longos repousos e periódicos renascimentos. A história, por outro lado, é a reconstrução sempre problemática e incompleta, daquilo que não existe mais. A memória é um fenômeno perpetuamente atual, uma unidade que nos prende ao eterno presente; a história é a representação do passado. A memória, por ser afetiva e mágica, abriga apenas aqueles fatos que nela se encaixam; ela nutre lembranças que podem estar desfocadas, telescopicamente aumentadas, que podem ser gerais ou detalhistas, particulares ou simbólicas de acordo com a conveniência de cada caminho ou de cada cenário, de acordo com cada censura ou projeção. A história, por ser uma produção intelectual e secular, se liga à análise e à crítica. A memória instala a lembrança dentro do sagrado [...] (NORA, 1984, *on line*)<sup>34</sup>.

Ainda que comum às produções literárias e históricas, e completamente condicionada às estratégias e possibilidades de sua articulação, a memória consegue mostrar-se como um canal de representação coletiva, múltipla e plural, por sua natureza estritamente performática, mas no entanto específica pelas condições que preambulam sua evocação. Por esse viés, é notório que as diferenças temáticas e formais entre história, literatura e memória habitam “*os vales sombrios*” de certo proselitismo teórico e conceitual, distanciando-se em inúmeros aspectos, mas aproximando-se em outros tantos em virtude de tomarem para si o mesmo eixo discursivo: a matéria humana. Por assim dizer, os versos de Mello Mourão reúnem estas três esferas e concentram no mesmo fio da navalha a dinâmica e os mistérios do existir humano:

O mito gera a lenda, a lenda gera o herói  
e só o herói pode gerar a história  
e a história é fruto e flor da lenda

a lenda está no coração da história  
e os bandeirantes de Piratininga  
deram seu sangue ao coração da lenda

e era uma vez Bartolomeu Bueno

---

<sup>34</sup> Fragmento de texto de Pierre Nora, traduzido do original em francês publicado em *Les lieux de mémoire*. Paris, Gallimard, vol. 1 (La République), 1984.

na bacia de prata incendiava os rios  
era um deus e um demônio – um Anhangüera

e era uma vez um troço de bandeira  
pelos índios frecheiros destruído:  
recuaram da guerra todos eles,  
do inferno do Capão da Traição;

e toda a vila – as filhas e as mulheres  
lhe fecharam as portas dos seus lares  
e o pundonor os fez voltar à luta

e assim fundiu-se a raça dos paulistas  
do orgulho das mulheres e da honra  
dos que querem a honra mais que a vida.

E era uma vez e era uma vez e era uma vez...  
(MOURÃO, 1997, p. 251-252)

A consciência empírica do poeta associada à concepção dialética de sua própria existência favorece a sobreposição de imagens alocadas, durante muito tempo, em hemisférios, à primeira vista, divergentes: literatura e história. Partindo daí, em lugar de catalogar, simplesmente, os eventos que promoveram a formação política e geográfica do Estado de São Paulo (configurada a partir do empreendimento dos bandeirantes em terras, até então, desconhecidas), segundo se lê nos versos citados, o poema discute a afirmação dessas ações, à medida que reúne no mesmo plano diferentes instâncias do gênero épico – o mito, a lenda e a história. Nesse caso, se a intenção primeira de Mello Mourão era revisar a fundação do Brasil, mediante a iluminação de episódios eclipsados pela historiografia brasileira e o descarte de passagens que, a seu ver, exerceram influência “*comedida*” no processo de invenção mítica da nação, a exemplo da conjuração mineira e seu líder máximo, o inconfidente Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes), é possível dizer que tal intento significou insólita frustração.

Embora distante de ser um retrato pictórico da formação histórica e política do Brasil, o poema imprime sua leitura sobre as passagens e os eventos selecionados, na expectativa de, talvez, elucidá-los e incorporá-los à galeria conflitante da historiografia brasileira. No entanto, sob pena de repetir o mesmo discurso factual da História, o poeta não se rende à sedução de também lançar uma versão oficial e definitiva de nossa fundação. O que se lê é uma tentativa alegórica de desenrolar o emaranhado de fios que se entrelaçam e inventam o povo brasileiro sem a dureza nem o discernimento embrionário do método científico, mas com toda a carga polissêmica e figurativa que o texto literário

demanda, e sua capacidade associativa de construir, deslocar e conjugar imagens, memórias e discursos.

Por uma via distinta daquelas assumidas, por exemplo, por *Macunaíma*, *Memórias do Cárcere*, *Os Sertões* ou *Grande Sertão: Veredas*; e moldada basicamente a partir da técnica de *collages*<sup>35</sup>, *Invenção do Mar* se nos mostra como um ensaio estetizado de reinterpretação do Brasil que se institui com a elaboração e o aprimoramento de recursos de inter e intratexto, pautados fundamentalmente na evocação da voz de outros poetas e no livre trânsito entre prosa e verso. Logo, muito mais do que uma escritura que se serve exclusivamente da construção esquemática ou recriação mítica do Brasil, o poema nos parece empenhado em propor uma reinvenção contemporânea do próprio gênero épico, ainda que consoante ao feito camoniano também registre comprometidamente a imagem de um povo, a fim de inscrevê-la na *história* da humanidade.

O poema de Gerardo Mello Mourão desconstrói o que há de limítrofe entre a narrativa de ficção e o princípio *fundacional* da matéria épica, aliando, por conseguinte, o real imaginário, criado literariamente pela substância romanesca, ao substrato da junção entre o real histórico e o *real maravilhoso*<sup>36</sup>. Dessa coalizão, emerge uma narrativa de ficção que opera não simplesmente com a proposta de tangenciar a realidade ficcional, mas sim com o intuito de problematizar e rediscutir a nossa própria historiografia, e também as competências e as habilidades levantadas pelos gêneros literários. Essas noções, distintivas em inúmeros aspectos, mas semelhantes em outros tantos, integram juntamente com outros elementos ainda mais específicos, um corpo teórico-crítico que possibilita a tomada da poesia épica contemporânea como uma dimensão interposta pelo signo da ficção.

Assim, na condição de lentes através das quais o homem vê e interpreta o mundo, a literatura e a história empenham-se na construção simbólica e itinerante de diferentes níveis de realidade, embora sejamos cômnicos de que os registros da historiografia institucional como se sabe, há muito, são somente as versões dos que

---

<sup>35</sup> Segundo Maria Beatriz de Medeiros em *Arte em pesquisa: especificidades* (2004), *collage* (Do francês: *coller*, a cola) é uma obra de arte formal, principalmente nas artes visuais, fabricada a partir de uma assembléia de formas diferentes, criando assim um novo conjunto. A utilização desta técnica fez a sua aparição entre pinturas a óleo do início do século XX como uma forma de arte inovadora, uma novidade. É importante lembrar que mesmo tendo nascido a partir da dinâmica das artes visuais, o termo *collage* também representa a livre associação de fontes, influências, imagens e fragmentos que operam na constituição de diferentes linguagens literárias.

<sup>36</sup> Dentre as muitas discussões sobre realismo maravilhoso, optamos adotar em nossa pesquisa as reflexões apresentadas por Alejo Carpentier no prefácio a *O reino deste mundo* (1985), quando o autor aborda a própria história da América Latina, em especial sua experiência com o vodu durante a revolução haitiana, como manancial para o processo de transfiguração de realidades objetivas e materiais.

venceram e, portanto, invariavelmente omitem ou distorcem as razões, os motivos e as realizações dos que foram vencidos: portanto, o espelho representativo de apenas um lado da moeda. Não menos dúbio e oscilante é o registro que se transmite por gerações através da arte, o que faz de *Invenção do mar* não uma obra que tenha a missão de documentar a realidade, mas por certo desconstruir as visões e os conceitos perpetuados pela tradição por meio de informações e idéias cuja materialidade também é substancialmente relativa:

O caráter simbólico da representação envolve sempre um apelo a elementos emocionais, a crenças e valores subjacentes, à expressão de uma vontade e à realização de desejos, nem sempre explícitos ou conscientes, muitas vezes negligenciados na análise do significado do discurso político, mas que operam em um nível básico no processo de representar. E nesse sentido que o líder encarna, e não apenas representa por mandato ou autorização, aqueles a quem representa (MARCONDES, 1992, p. 157).

Sendo assim, a própria natureza da épica em registrar a dimensão heróica de um povo em sua travessia histórica – assinalando os feitos daqueles que por colocarem, hipoteticamente, a grandeza da pátria e a dignidade humana acima de suas próprias vidas, mereceram a glorificação e o reconhecimento eternos – deverá ser questionada igualmente ao que se fará com a caminhada heróica do colonizado em busca de sua autodeterminação. Neste mover de peças, os clássicos heróis da pátria como Zumbi dos Palmares e a Princesa Isabel, pintados como patriotas exemplares e seres imaculados, são descartados pela tessitura historiográfica de *Invenção do mar* em detrimento de outros nomes não tão prestigiados, ou de alguns mártires de nossa fundação.

Flagrantes na construção de visões hegemônicas que forjam os mitos históricos, a matéria, o tempo e o espaço penetram as idéias e nosso conhecimento das coisas, convertendo desde a consciência primitiva mais pueril até as especulações filosóficas e modernas investigações científicas em um objeto – que por seu movimento ou repouso – é passível de mudanças promovidas por nossas sensações, julgamentos e inferências. Desse ponto de vista, a história do Brasil cristalizada pela ótica dos vencedores, bem como a escultura de seus mitos e heróis ocupam eixos rigorosamente sólidos, mas de estrutura interna movediça e transitória, o que demonstra que nossos heróis são mesmo o mais poderoso e contraditório de nossos mitos. Incoerentes e imperfeitos, ao contrário do que deseja os antigos manuais de História do Brasil, estes homens e mulheres – em uma posição de destaque ou subalternidade – são excessivamente humanos,

excessivamente complexos a ponto de não caberem em apáticas estátuas de bronze (CHALHOUB & PEREIRA GRAMSCI, 1998).

Assim, a referência a episódios de nossa colonização, aos laços complexos entre colonizador e colonizado e à tensão imanente à própria experiência do contato constituem, de alguma maneira, a espinha dorsal para o desenvolvimento de um poema que promove a fundação mítica da gente brasileira:

Uma noite  
os moradores ouvem o alarido dos índios,  
a fumaça ondula ao som dos maracás e a terra  
[estremece  
ao trom dos tambores na alegria da guerra

acorrem os padres  
as velhas aprestam-se à roda da fogueira e à roda  
da dança dos cateretês e maracatus,  
para trincar e assar o corpo do prisioneiro aimoré:  
os padres arrebatam o cadáver gordo  
para dar-lhe sepultura em nome dos direitos de Deus  
e dos homens;

foi a primeira declaração de guerra:  
comer carne humana era a lei suprema do gentio  
o Cacique Cunhambebe mergulhava em tristeza e fúria  
no dia em que lhe faltava a coxa de um homem  
ou uma perna de uma mulher para comer.  
(IM, 1997, p. 229-230)

A retomada de alguns aspectos relacionados à Confederação dos Tamoios, a atualização das batalhas travadas por Tupinambás e Aimorés ou o confronto direto entre as doutrinas da Igreja Católica do século XVI e os hábitos canibalistas dos gentis transformam-se, de certo modo, em instrumentos de reconstrução da história nacional. Desta forma, a articulação de um poema pautado na livre combinação de elementos históricos, narrativos e ficcionais pressupõe o questionamento das principais estruturas que determinam a galeria de nossos heróis. Logo, a recepção “*pacífica*” do influxo cultural português aparece em *Invenção do mar* interposta à própria resistência indígena com relação ao empreendimento colonizador da metrópole e a reconstrução da imagem simbólica do herói Cunhambebe. Desse embate surgem, portanto, os principais vestígios dos episódios eclipsados pela historiografia brasileira, verdadeiros códigos em trânsito para

a atualização de nossa memória histórica e o desmembramento do imaginário simbólico e sentimental de nossa formação cultural e étnica.

O comprometimento com a invenção do Brasil mediado pela justaposição de história e literatura conduz o olhar do poeta, profundamente empenhado na alegorização de imagens e memórias, para uma zona de intersecção de saberes, objetos e experiências. O movimento de sujeitos pelo corpo do poema descortina os pilares sobre os quais se sustentam nossas relações antropológicas e tiram de foco as verdades instituídas por nossos antepassados à medida que constrói outra órbita por onde circulam novos fenômenos, novos conceitos, novas reflexões que apontam para a edificação de outra versão sobre o real em desalinho com as versões oficiais. Por assim dizer, vale ressaltar que, mesmo criando realidades paralelas ao mundo que lhe é exterior, o texto literário não opera enquanto mecanismo de documentação do real, mas sim como meio de problematização das premissas que o constituem:

Não diferem o historiador e o poeta por escreverem verso e prosa [...], diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes às suas personagens. Outra não é a finalidade da poesia, embora dê nomes particulares aos indivíduos [...] (ARISTÓTELES, 1973, p. 443).

Constituintes de um mesmo corpo orgânico vivo: a linguagem; imaginamos, talvez, não ser o caso de se discutir a particularidade ou a universalidade específicas de história e literatura, ou mensurar a superioridade funcional de alguma delas, conforme nos sugere Aristóteles. E, ainda que em dado momento cada uma lance mão de diferentes estratégias discursivas, condicionadas pelo tempo e o espaço de onde são enunciadas, é certo, isto sim, que a natureza discursiva de ambas as esferas dialoga a todo instante com a interioridade plurissignificativa da condição humana e permite a justaposição comunicativa de história, literatura e outras áreas das ciências humanas. Diante disso, se nossas reflexões não pretendem desqualificar a poesia, a arte e a ficção como modos de conhecimento da realidade, passando a habitar um terreno quase etéreo: lugar de fantasia para o artista ou de metafísica para o intelectual, também é verdade que não temos a pretensão de promovê-las a elementos utilitários de tradução correlata e instantânea da realidade. O que se lê,

portanto, em *Invenção do mar* é a explícita junção das estruturas externas e internas que fundamentam essas duas dimensões da linguagem humana (história e literatura):

Não matem os índios nem escravizem os filhos da floresta  
 diziam os regimentos do Rei; eles nos matam,  
 mas são nossos irmãos – bradavam Nóbrega e Anchieta,  
 e começava a aventura de amansar o gentio  
 e eles entraram a povoar as aldeias  
 e sentar praça nas bandeiras e seus meninos  
 aprendiam a ler e a cantar nas escolas dos padres  
 e os jesuítas os ensinaram em sua própria língua  
 e escreveram gramáticas de tupi em alfabeto latino  
 e poemas e peças de teatro e recolheram a  
[mitologia deles  
 e escreveram suas histórias e suas fábulas  
 e salvaram o que resta de sua fala sonora  
 e da memória de suas lendas.  
 (IM, 1997, p. 235)

Diante da produção exaustiva de uma literatura declaradamente engajada, em nossa contemporaneidade, a nítida preocupação do poeta em legitimar a ação portuguesa durante os primeiros anos da colonização no Brasil (especialmente no que diz respeito à doutrinação e ao domínio das civilizações indígenas) pode confundir-se com o posicionamento subalterno diante dos anseios imperialistas da ex-metrópole. Entretanto, mesmo conscientes das duras marcas deixadas pelo processo de aculturação imposta às nações indígenas, não podemos penalizar o silêncio e o tom de conformismo assumido por Mello Mourão já que a escrita literária, mesmo representando o posicionamento político, histórico e cultural de um povo (já que todo signo possui determinado valor ideológico), não deve instituir-se enquanto instrumento de levante ou insurreição, mas sim como mecanismo de alteração das superfícies que determinam o andamento regular e unívoco da dinâmica humana. Com efeito, por mais que a história tente se opor a essa concepção figurada da arte, não podemos falar em apreensão fidedigna do real, mas simplesmente sugerir o lançamento de questões cada vez mais complexas quanto a tal temática: "essa narração [a história] difere realmente, por algum traço específico, por uma pertinência indubitável, da narração imaginária, tal como se pode encontrar na epopéia, no romance, no drama?" (BARTHES, 1988, p. 145). Não, porque todo discurso não consegue dar conta do real em sua totalidade, trabalha com seleção e combinação de imagens, sujeitos e episódios:

[...] parece legítimo dizer que a História se apresenta como parente próxima da ficção, dado que, ao refazer o referencial, procede a omissões, portanto a modificações, estabelecendo assim com os acontecimentos relações que são novas na medida em que incompletas se estabeleceram. [...] Lendo esses historiadores, temos a impressão de estar perante um romancista da História, não no incorreto sentido da História romanceada, mas como o resultado duma insatisfação tão profunda que, para resolver-se, tivesse de abrir-se à imaginação (SARAMAGO, 1990, p. 19).

[...] narrar é contar uma história, e contar uma história é desenrolar a experiência humana do tempo. A narrativa ficcional pode fazê-lo alterando o tempo cronológico por intermédio das variações imaginativas que a estrutura auto-reflexiva de seu discurso lhe possibilita, dada a diferença entre o plano do enunciado e o plano da enunciação. A narrativa histórica desenrola-o por força da mimeses, em que implica a elaboração do tempo histórico, ligando o tempo natural ao cronológico (NUNES, 1988, p. 85).

E se a descontinuidade, o caos e a sedimentação são mesmo nosso dote maior conforme dissera Hayden White, a perplexidade que tem rondado as ciências humanas, nas últimas décadas, possivelmente se explique pelo sentimento de deriva e pela perda de certezas quanto à normatização dos principais fundamentos de uma reflexão científica e soberana sobre a sociedade, o homem e os fenômenos que essa relação empreende. Por assim dizer, o esvaziamento de sentido em se tentar imprimir uma teoria geral de leitura e compreensão da realidade social, aparatada por discussões e conceitos legitimadores do presente e intérpretes do futuro e de toda a virtualidade que envolve o homem e o dilaceramento de suas convicções, reforça a necessidade de se buscar outras respostas para questões semeadas pela historiografia brasileira, e assim apontar para o movimento multidisciplinar de objetos, problemas e interpretações. Os diálogos assumidos pela literatura e pela história são, nesse caso, instrumentos de retropropulsão para outras formas de conceber e experimentar o mundo disseminadas pela *nova história cultural*<sup>37</sup>.

Não podemos, portanto, falar da existência de fatos brutos em si mesmos, mas de eventos deflagrados mediante a eclosão de diferentes enfoques e descrições. Relativizada pelo princípio metafórico das produções literárias, os registros da história nacional convertem-se, nessa medida, em centro das principais discussões quanto ao andamento de nossas relações sociais. E ao passo que a história acontece sob o arbítrio da

---

<sup>37</sup> Segundo informações discutidas por Peter Burke em *O que é história cultural?* (2005), tal expressão, disseminada a partir da década de 1970, associa, em linhas gerais, as abordagens da antropologia e da história a fim de promover um encontro entre as tradições da cultura popular e as interpretações culturais da experiência histórica, sobrepondo-se, portanto, ao movimento francês da *história das mentalidades* e à chamada *Nova História*.

própria noção de diversidade que caracteriza os grupos sociais, os eventos e as respectivas memórias que eles demandam são constituídos pelo conjunto de regras que sustentam o manancial de nossas práticas discursivas. Abalizado pela explícita combinação de enunciados livres e formais, *Invenção do mar* é o resultado direto da associação indiscriminada entre as vozes e os ecos da literatura e da história. A forma, a não-forma ou as muitas formas do poema significam, pois, o empreendimento de diferentes níveis de realidade como o reflexo de uma era representada pelo intercâmbio constante de homens, culturas, saberes e linguagens.

### 3.2. Palavras de fundação

À medida que o texto épico incorpora elementos míticos e fabulosos em sua estrutura interna, uma série de fenômenos ligados ao ordenamento material e objetivo de nossas relações sociais é reformulada pelo emparelhamento de práticas discursivas nascidas no âmbito da ficção e no empreendimento de enunciados ficcionais. Diante disso, o jogo de construção estética e formal proposto pelo poema de Mello Mourão acena instantaneamente para a articulação de canais da linguagem (lendas, relatos, mitos, relações dialógicas) que ao longo da história nacional exerceram certa influência na construção simbólica daquilo que hoje responde por Brasil. Não obstante, a seleção de eventos realizada pelo poeta revela, de alguma maneira, o caráter de personalidade quanto à nação que é inventada (SOMMER, 2004).

Nesse caso, tanto a escolha de certos episódios da história brasileira quanto a abordagem direta dos heróis, das lutas e da ação colonizadora dos portugueses durante os séculos XVI, XVII, XVIII e XIX vertem da inclinação individual do poeta e de suas ambições quanto ao país que se dispõe a inventar. Mesmo sendo “*propriedade*” de nosso inconsciente coletivo e resultado direto das práticas discursivas produzidas historicamente por toda uma coletividade, as cenas de fundação descritas em *Invenção do mar* adquirem um status de singularidade ao passo que são ressignificadas pelo olhar inaugural do poeta.

A retomada e a atualização de tais episódios asseguram o fortalecimento do fio condutor que nos mantém atrelados à história fundacional de nosso país, mas também solicitam que cada indivíduo produza suas próprias versões do real a partir de experiências antropológicas que direcionam a aproximação de sujeitos e objetos. Por assim dizer, sobressaem-se a lida constante com a matéria humana, a particularidade no jogo de relações sociais que, embora sejam diversas e repetidamente contraditórias, conformam-se entre si e operam decisivamente para a construção mítica da nação brasileira. É certo que a apropriação de elementos ficcionais desempenha um papel fundamental para a composição política e histórica de nosso país, já que todos nós produzimos, a todo instante, uma cadeia de discursos, fenômenos e atitudes erigida substancialmente pelo signo da ficção. O encadeamento de ficções primárias, relacionadas ao diálogo e às práticas rotineiras do cotidiano, com instâncias da ficção secundária (complexa), aplicada,

por exemplo, ao desenvolvimento da linguagem literária (novela, teatro, romance etc.), direcionam, portanto, o andamento de nossas práticas históricas, políticas e culturais.

Por operar no âmbito da linguagem e, talvez por isso, promover o encontro de ficções primárias e secundárias, já que estas em dados momentos podem absorver aquelas, *Invenção do mar* se destaca em virtude de garantir a eficácia e a sistematização do inconsciente coletivo produzido por nossas descobertas e contatos. Nesses termos, a começar pela própria noção de inventividade sugerida por seu título, é possível dizer que a ficção se converte em eixo temático do poema, sua razão de ser, a maneira através da qual, ao infiltrar-se na vida, consegue modelar e transformar os fenômenos que determinam a existência humana. Assim, tanto a abordagem moderna realizada por Jorge Luis Borges quanto à preambulação dessa temática (ficcional) lida, séculos antes, em *Don Quijote de La Mancha* são recuperadas por Mello Mourão a fim de introduzir no interior do poema a imagem de um Brasil que possui sua existência simbólica diretamente atrelada à anterioridade do próprio texto, mas que se transforma e se altera mediante o exercício de cada olhar e o desdobramento contínuo de nossas práticas discursivas.

Seja, portanto, pelo tratamento de alguns temas circundantes ou pela abordagem da empresa lusitana quanto ao plano da viagem, ao achamento, à conquista e à ação colonizadora em terras brasileiras (mote central à composição de *Invenção do mar*), é possível dizer que as relações estabelecidas entre Brasil e Portugal constituem a principal chave para a produção e a leitura dos eventos suscitados pelo poema. Nesse sentido, há de se pensar sobre o influxo oferecido pelo discurso literário no que se refere à construção étnica, política e cultural dos povos “revelados” pelo projeto colonizador da metrópole, uma vez que o choque entre os hábitos e os costumes do “eu” e do “outro” determina as formas e os contornos desse processo de invenção simbólica, sempre, subsidiado pelo princípio da alteridade. Logo, diante das reflexões realizadas por Marilena Chauí sobre o *Mito fundador*, é importante frisar que muito provavelmente a América tenha sido uma invenção da Europa, como de forma análoga também o Brasil foi uma invenção de Portugal:

*A América não estava aqui à espera de Colombo, assim como o Brasil não estava aqui à espera de Cabral. Não são “descobertas”. São invenções históricas e construções culturais. Sem dúvida, uma terra ainda não vista nem visitada estava aqui. Mas Brasil (como também América) é uma criação dos conquistadores europeus. O Brasil foi instituído como colônia de Portugal e inventado como “terra abençoada por Deus”, à qual, se dermos crédito a Pero Vaz de Caminha, “Nosso senhor não nos trouxe*

sem causa”, palavras que ecoarão nas de Afonso Celso, quando quatro séculos depois escrever: “Se Deus aquinhoou o Brasil de modo especialmente magnânimo, é porque lhe reserva alevantados”. É essa construção que estamos designando como mito fundador.

No período da conquista e colonização da América e do Brasil surgem os principais elementos para a construção de um mito fundador (CHAUÍ, 2000, p.57-58, grifos nossos).

Vale ressaltar que os relatos e as crônicas de viagem que davam conta do “*achamento*” e dos primeiros contatos com os povos autóctones eram quase sempre entranhados de distorções em formato caricatural ou hiperbólico, o que reforçava o caráter imagético e ficcional quanto à descrição das terras conquistadas (LIMA, 1998). O fascínio e o espanto diante do novo mundo, convertidos imediatamente em lei de atração e repulsa, eram os vetores sobre os quais oscilava a emissão de vozes de reconhecimento da *terra brasilis*. O que se falava, o que se escrevia era, portanto, o resultado direto do estranhamento que chegava ao colonizador mediante a articulação de seus sentidos (visão e audição). E tal estranhamento, tanto do “*eu*” para com o “*outro*” quanto do “*outro*” com relação ao “*eu*” – já que esses papéis se invertem proporcionalmente quando os lugares de fala também se deslocam –, converte-se em mecanismo fundamental para a construção simbólica e invenção histórica do Brasil.

A apropriação de tais eventos e a recuperação estética do encontro entre índios e portugueses, cena, aliás, já satirizada pelo poeta Oswald de Andrade no poema “Erro de português”: *Quando o português chegou / debaixo de uma bruta chuva / vestiu o índio / que pena! / fosse uma manhã de sol / o índio teria despido / o português*, aparece-nos, pois, enquanto canal de materialização do projeto literário de Mello Mourão no que diz respeito à atualização do *Mito fundador* ventilado pelos portugueses, ainda no plano da viagem, e ratificado a cada nova tensão, a cada novo conflito que conduzem o desenvolvimento de nossas relações antropológicas. Tais informações, associadas ao esforço criativo do poeta em produzir as cenas de nossa fundação, além de desvelar imagens construídas pela própria carta de Pero Vaz de Caminha, também reforçam e atualizam a experiência do contato entre colonizador e colonizado, deslocando-a do passado para o presente com o desaviso intencional de um cineasta *pós-moderno*<sup>38</sup> que vasculha as ruas de grandes centros urbanos à procura de imagens em transe:

---

<sup>38</sup> Conscientes das divergências conceituais e discursivas quanto à funcionalidade e aplicabilidade material de tal termo é importante mencionar que seu aparecimento em nossas reflexões se deve exclusivamente às

[...]

os cabelos deles são corredios  
 e tinham bons rostos e bons narizes  
 e andavam tosquiados, de tosquia alta  
 raspados todavia por cima das orelhas  
 e subiram à nau e o Capitão estava  
 sentado em uma cadeira  
 aos pés uma alcatifa por estrado,  
 bem vestido, com um colar de ouro mui grande no  
 [pescoço]

[...]

Um deles fitou o colar do Capitão  
 e ficou a fazer acenos com a mão  
 em direção a terra  
 como se quisesse dizer que há ouro na terra  
 e olhou um castiçal de prata e assim mesmo  
 acenou para a terra  
 mostraram-lhe um papagaio pardo  
 que o Capitão trazia consigo  
 e todos acenaram para a terra  
 e a terra era a Terra dos Papagaios  
 mostraram-lhes um carneiro  
 não fizeram caso dele – mostram uma galinha  
 e tiveram medo dela  
 deram-lhes taças de vinho  
 não gostaram dele  
 tomaram água para enxaguar a boca  
 e então estiraram-se de costas na alcatifa  
 a dormir  
 e não procuravam encobrir suas vergonhas  
 (vergonha – de verga)  
 que não eram fanadas  
 e as cabeleiras delas estavam bem raspadas e feitas  
 e o Capitão mandou pôr  
 na cabeça de cada um seu coxim  
 e um da cabeleireira esforçava-se para não estragar  
 e deitaram um manto por cima deles  
 e aconchegaram-se  
 e adormeceram.

(IM, 1997, p. 103-104)

A opção do poeta em recuperar as primeiras impressões do Brasil revela, por um lado, a retomada do mesmo tom contemplativo e caricatural assumido pelo escritor português e, por outro, aponta correlativamente para a livre combinação de memórias que, de certo modo, modificam a composição interna dos episódios recorridos. Afinal de contas, a abordagem contemporânea de signos discutidos, séculos atrás, pressupõe a

---

nossas expectativas em cunhar uma metáfora que ilustre fundamentalmente a absorção convulsiva dos tempos, experimentada pelo sujeito contemporâneo.

alteração estética e funcional de suas estruturas internas, já que o deslocamento temporal e espacial desses elementos demanda a participação de novas práticas discursivas que promovem, naturalmente, o desenho de outros contornos estéticos. A paisagística natural (fauna e flora), a expectativa quanto ao achamento de metais preciosos, a figura do Capitão ou a própria descrição física e atitudinal dos gentis convertem-se em peças fundamentais à recuperação do tempo pretérito e à invenção de novas linhas argumentativas propostas pela leitura de *Invenção do mar*. Sendo assim, não somente a trajetória literária mesma como também a relativização dos marcadores históricos materializados pelos versos do poema destacam-se pela recorrência a elementos ficcionais e pela livre associação entre imaginação e realidade.

Neste caso, distribuído em redes de interpretação histórica, política, cultural etc., o relato aparece-nos como estratégia de reordenamento das cenas de fundação do povo brasileiro. Passados de boca em boca ou através de manuscritos que tangenciavam os medos cultivados pelo imaginário europeu, os relatos ora eram movidos pela visão oblíqua do navegador ora eram subvertidos pela interpretação simplista do ouvinte. O que valida a hipótese de que muito mais relacionados à imaginação e ao fascínio que os invadem do que com a materialidade dos fatos que os motivaram, e contíguos aos mitos e às lendas, os relatos se acoplam ao discurso da história e são articulados enquanto instrumentos operantes à construção de nossa brasilidade (LIMA, 1998). Tomada, agora, como parte integrante da estruturação do relato épico, e relativizada pelo horizonte de expectativa do autor que a articula, a brasilidade ora aparecerá como sustentáculo da ótica cultural do colonizado, ora despontará como mecanismo de domínio e poder por parte do colonizador, potencializando a articulação dos binômios *eu/outro*, *metrópole/colônia* e *pai/filho*:

É possível dizer que as nações não possuem data de nascimento identificada num registro oficial e que a morte delas, quando ocorre, nunca tem uma causa natural. Como disse certa vez o historiador Fernand Braudel, acontecimentos como esses são poeira; eles atravessam a história como breves lampejos; mal nascem e já retornam à noite e amiúde ao esquecimento.

[...]

Nações são imaginadas, mas não é fácil imaginar. Não se imagina no vazio e com base em nada. Os símbolos são eficientes quando se afirmam no interior de uma lógica comunitária efetiva de sentidos e quando fazem da língua e da história dados “naturais e essenciais”; pouco passíveis de dúvida e de questionamento (SCHWARCZ, 2008, p. 9-16).

Como num jogo de espelhos, o desafio de imaginar a nação e concebê-la enquanto um emaranhado de forças que potencializam o ato fundacional revela nítidas ressonâncias com o desprendimento de ficções ativadas pelo poeta. A comunicabilidade entre os sujeitos que empreendem o surgimento da nação destaca-se, portanto, como mecanismo de referência às múltiplas invenções que são cunhadas pela linguagem literária. Desse modo, tanto as micro relações estabelecidas de sujeito para sujeito durante o andamento de nossas práticas cotidianas quanto os acordos diplomáticos que determinam a imagem física, política e geográfica do povo brasileiro, por sua diferença ou similitude, contribuem decisivamente para o delineamento do Brasil e apontam para o desdobramento de uma nação cunhada sob o princípio da ambivalência e da duplicidade:

O que desejo enfatizar nesta imagem ampla e liminar de nação é a ambivalência específica que ronda a idéia de nação, a linguagem de escrever a seu respeito, os que a vivenciam. Tal ambivalência emerge da consciência crescente de que, apesar da certeza com que os historiadores falam das “origens” da nação como signo de “modernidade” social, a temporalidade cultural da nação implica uma realidade social de transição (BHABHA, 1997, p. 49).

A perspectiva do duplo apoia-se à noção de que todo indivíduo tem sua existência, enquanto tal, diretamente subsidiada pela relação de interdependência e comunicação que mantém com outros sujeitos. Desse contato emerge a alteridade presente no jogo de intermediação entre metrópole e colônia e na associação contínua entre semelhanças e dessemelhanças (um intermeio para o advento das nações) que se fundam na existência de um “*eu-individual*” que só se realiza mediante o contato com o outro – que numa visão expandida se torna o Outro – a própria sociedade diferente do indivíduo (LA PLANTINE, 2000). Logo, qualquer idéia de brasilidade construída a partir da negociação entre os pólos dessa bipartição passará, inevitavelmente, pelo discurso da alteridade e de seus bípedes. “A noção do outro ressalta que a diferença constitui a vida social, à medida que esta efetiva-se através das dinâmicas das relações sociais. Assim sendo, a diferença é, simultaneamente, a base da vida social e fonte permanente de tensão e conflito” (VELHO & ALVITO, 1996, p. 10).

O ato fundacional promovido por *Invenção do mar* intermedia, de alguma forma, o entrelaçamento de história e literatura, de modo que a própria adoção dos recursos estilísticos e o direcionamento do seu enredo lírico-épico refiram-se, obsessivamente, ao

Brasil e a Portugal. Os dois países lançam suas grandes sombras sobre o poema, instituindo o mito (pela “*história*” e/ou pela “*palavra*”) enquanto elemento decisório para a festa das raças, cores e crenças que é a invenção do povo brasileiro. Sendo assim, há de se levar em conta que a fundação do Brasil, alegorizada no poema pela retomada de cenas históricas e outros signos de nossa invenção, representa, pois, uma eficaz estratégia para que dada comunidade revele as principais marcas que determinam sua composição. Por esse aspecto, a partilha dos medos, experiências antropológicas, sonhos coletivos e conflitos étnicos, políticos ou religiosos atestam o sentimento de pertença que impulsiona o andamento do processo fundacional, embora cada um desses aspectos não represente isoladamente a garantia para a existência de uma nação:

A nação é uma alma, um princípio espiritual. Constituem essa alma, esse princípio espiritual, duas coisas que , para dizer a verdade, são uma só. Uma delas é a posse em comum de um rico legado de lembranças; a outra, o consentimento atual, a vontade de continuar a fazer valer a herança que recebemos indivisa. O homem, Senhores, não pode ser improvisado. A nação, como o indivíduo, é o resultado de um longo passado de esforços, de sacrifícios e de devoções. O culto dos ancestrais, é entre todos, o mais legítimo; os ancestrais fizeram de nós o que somos. Um passado histórico, grandes homens, glória (refiro-me à verdadeira), eis o capital social sobre o qual assenta-se uma idéia nacional. Ter glórias comuns no passado, uma vontade comum no presente; ter feito grandes coisas juntos, querer continuar a fazê-las, eis as condições essenciais para ser um povo (RENAN, 1997, p. 39).

Esse passado histórico, ampliado, muitas vezes, pelo olhar dilatado do expectador que assiste e relata as imagens de nossa fundação revela, de um lado, a necessidade imanente de se recuperar as glórias, lendas e heróis atualizados pela própria noção de mito fundador, mas também reforça a capacidade transformacional assumida pela dialética humana e afirma o olhar como ato determinante para a alteração do objeto que é visto e o entendimento ambivalente da visão em si mesma, segundo nos sugere o escritor Guimarães Rosa: “O senhor... Mire, veja: o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas – mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior. É o que a vida me ensinou. Isso que me alegra montão” (ROSA, 2001, p. 24-25).

O poema de Mello Mourão lança vistas sobre as cenas de nossa fundação e refaz o percurso da coroa portuguesa desde a expansão marítima dos séculos XV e XVI até a empreitada dos bandeirantes nas terras do além-mar. A menção a esses episódios



experiências antropológicas vividas pelo poeta. A alternância dos planos da epopéia viabiliza uma nova elaboração estrutural da narrativa e a inserção co-participativa de elementos históricos e ficcionais:

A epopéia clássica e a renascentista, centrando o relato na dimensão real da matéria épica, estruturam-se do plano histórico para o maravilhoso, obrigando-se assim a incorporar a cronologia histórica dos fatos, a utilizar a instância de enunciação narrativa, a manter o afastamento temporal com a narração em 3ª pessoa e a impedir a participação do narrador no mundo narrado. Já a epopéia moderna, centrando o relato na dimensão mítica da matéria épica, estrutura-se do plano maravilhoso para o histórico, liberando-se assim da cronologia histórica dos fatos pela incorporação da atemporalidade do mito, utilizando da instância da enunciação lírica, rompendo o afastamento com a narração na 1ª pessoa, e permitindo a participação do narrador no mundo narrado (SILVA, 1987, p. 17-18).

A toda essa abordagem teórico-metodológica acrescenta-se ainda a dinâmica das inter-relações pessoais, que preme de um subjetivismo crítico-social, permite que cada um de nós atribua sua própria versão aos fatos e à vida, mediante experiências particulares e a formação que se tenha acumulado ao longo dos tempos. Diante disso, é expectativa vã aguardar que o poeta da epopéia contemporânea, indivíduo singular em múltiplos aspectos, vislumbre a escritura de um texto retilíneo e continuamente estático. A absorção de informações e conhecimentos diversos, quando não a própria relativização das condições de absorvê-los, atribui um tratamento específico às ocorrências cotidianas e fazem do texto, seja ele poético ou não, ficcional ou não, um território demarcado pela excepcionalidade do olhar e pela construção de novas condições de escrita e recepção da linguagem literária.

A referência a zonas internas da estrutura biográfica de Mello Mourão comprova a nítida correspondência entre os marcadores de sua existência particular e as bases de sustentação da nação brasileira. Assim, é possível dizer por efeito alusivo que o acompanhamento de sua ótica individual se nos mostra como método de compreensão dos interstícios da coletividade, já que suas experiências se destacam como metonímia do grupo que o mesmo representa. De tal maneira, a atitude de lembrar ou esquecer, o descarte ou a escolha de episódios relacionados a suas memórias somam-se ao empreendimento de ficções fundamentalmente suas e redefinem as estratégias de fundação da *terra brasilis* que, agora, se centra na visão particularizada do poeta. Por assim dizer, o florescimento de imaginários que empreende o movimento contínuo do duplo *lembrança-esquecimento* nos versos de *Invenção do mar* também potencializa a dissolução dos

traumas impostos pela colonização lusitana e confirma o aparecimento “*pacífico*”, quando não fantasioso, das imagens que levam a cabo a construção simbólica do Brasil:

Todas as mudanças profundas na consciência, pela sua própria natureza, trazem consigo amnésias típicas. Desses esquecimentos, em circunstâncias históricas específicas, nascem as narrativas. Depois de passar por transformações emocionais e fisiológicas da puberdade, é impossível “lembrar” a consciência da infância. [...] Como não existe um criador original da nação, sua biografia nunca pode ser escrita de uma forma evangélica, “avançando no tempo” ao longo de uma cadeia generacionista de procriações. A única alternativa é moldá-la “recuando no tempo” – até o homem de Pequim, o homem de Java, o rei Artur, onde quer que a lâmpada da arqueologia lance a sua luz oscilante. Essa modelagem, porém, é marcada por mortes que, numa curiosa inversão da genealogia convencional, começam num presente originário (ANDERSON, 2008, p. 278-280).

Logo, quem se proponha a compreender os principais aspectos do empenho fundacional assumido por *Invenção do mar* deve considerar a abordagem das cenas de fundação dispostas no corpo do poema e deter-se, antes de tudo, na existência anterior de prodigiosas figuras humanas e literárias que conduzem a criação do Brasil. Dessa maneira, tanto o poeta, criador de mundos, de sonhos e de epifanias como o público leitor, contam com um ponto de referência externo, seja na literatura, seja em outros setores da vida cultural, que – sem prejuízo para a unidade estética do poema – ajuda a construir o mito da nação brasileira e perceber o sentido transcendente alojado nessa construção. Diante disso, devemos lembrar que o tratamento dado aos elementos étnicos (brancos, negros, índios etc.) que compõem o mosaico cultural de nossa fundação aplica-se no sentido de desconstruir qualquer noção de generalidade atribuída a tais caracteres. O caráter desses perfis humanos, dilatado pela perspectiva estética do artista, é demasiadamente original e absolutamente singular frente aos conceitos e descrições universais produzidos por determinadas reflexões que, ao desviarem-se da personificação literária, produzem imagens deformadas:

Éramos ali – reza a crônica – brasileiros,  
 tapuias, negros, mulatos, mamelucos, brancos  
 todas as gentes do Brasil e também portugueses  
 italianos e aprenderam dos naturais do país a  
 atravessar matas e cruzar brejos e subir morros  
 com rapidez e agilidade de jaguares do mato.

Na lâmina das espadads recurvas os soldados gregos  
honravam uma inscrição antiga:

[...]

Dias Cardoso, o ensinador das táticas,  
Ouviu a queixa e a raiva do ensinador holandês:  
“de agora em diante vamos lutar dispersos como vós” –  
“melhor para nós – emendou o mestre – pois, para  
os holandeses lutarem dispersos, vão precisar de  
um capitão para cada soldado; para nós é fácil –  
em nossa tropa cada soldado é um capitão”.

E dia e noite se ocuparam brasileiros e holandas  
na ocupação da batalha  
a derrota do invasor foi desastrosa e terrível  
e a fuga era um espanto e um temor  
a morte nos calcanhares deles – o relatório de Vam Goch  
“nossas tropas começaram a fugir em confusão  
em direção ora ao mato ora ao rio e sempre  
em direção à morte”.

(IM, 1997. p. 322-324)

Como se lê, a elaboração do poema se dá com base na tomada de cenas e elementos que estão ao dispor do grande público, mas que uma vez recuperados pela linguagem literária aparecem carregados de um significado transcendente e ideológico. Sendo assim, a luta dos portugueses contra a invasão holandesa, ademais de revelar o diálogo com Pe. Antonio Vieira (*O Sermão pelo bom sucesso das armas de Portugal contra as de Holanda*) e representar um momento decisivo para a concepção geográfica do que hoje se entende por nação brasileira, também significa para *Invenção do mar* o cumprimento regular de alguns princípios fundamentais à feitura da poesia épica, a exemplo do nítido engrandecimento dos heróis recorridos em face da minimização da força de seus adversários.

Tal empreendimento agrupa elementos essenciais – verdadeiros arquétipos do ato fundacional – para a construção e o encaminhamento das visões de mundo relacionadas ao nascimento, à morte e à própria natureza inventiva das palavras e das coisas. Nesses termos, ainda que a fragmentação de conceitos e o esvaziamento de verdades (experimentados pelo sujeito contemporâneo) tenham colocado em xeque a cristalização de nossas identidades, é certo que, de algum modo, nossos olhos sempre se voltarão ao passado, no sentido de extrair daí a galeria de cenas que compõem a história nacional e ressignificar alguns eventos capazes de recuperar e atualizar nossa fundação, que se altera e se amplia a cada novo fenômeno, a cada nova mirada, a cada novo objeto:

[...]

Ali jaz a memória  
 ali jaz a invenção da Patria brasileira  
 ali o barro foi amassado em sangue  
 e Franscisco Barreto de Menezes desse barro  
 e das pedras e areias das ribeiras amassou a argamassa  
 e os mestres-de-armas se fizeram mestres-de-obras  
 e os guerreiros que riscaram os mapas do campo de  
 [batalha  
 riscaram as linhas do primeiro e mais belo santuário barroco  
 e ergueram nas cotas gêmeas do Morro de Outeiro,  
 celebração de seus heróis  
 de seus anjos e santos combatentes, de seu Deus,  
 a Igreja de Nossa Senhora dos Prazeres dos Guararapes.  
 (IM, 1997, p. 327)

Se para nós os nomes evocados pelo poeta são entes familiares, as figuras acessórias que os acompanham e se relacionam com eles, e o cenário sobre o qual se movimentam estão longe de nossa própria existência. Se trata de um mundo histórico estendido, ao qual somente a leitura nos presta acesso; de umas figuras pertencentes a complexos sociais completamente dissolvidos por nossas memórias, mas que uma vez recuperados pela linguagem literária enquadram-se à nossa contemporaneidade. Portanto, mesmo que os problemas práticos descritos no poema e os conflitos de ordem política, histórica e social não nos angustiem, no tempo presente, é certo que eles amplificam as tensões e os fenômenos de nossas relações antropológicas e instauram a criação de outra esfera cuja dispersão cronológica nos permite penetrar o espaço fabuloso das origens e visitar o *topos* sagrado de nossa existência, a fim de conhecê-la e reinventá-la por inúmeras vezes. E se todos nós, humanos, somos mesmo fundadores, é indiscutível que os versos de *Invenção do mar* promovem a reinvenção de nossas origens e fundam novamente o Brasil, mas não o Brasil da vez primeira, e sim outra terra que existe apenas no imaginário de quem a canta, e quando exteriorizada por quem a canta. Afinal, ela não pode ser simplesmente uma exteriorização individual de determinadas interioridades, e sim o resultado da exteriorização amplificada de interioridades coletivas (memória).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Quando o vento se deslocar  
sobre o vento  
na terra forte,  
os homens serão setas no tempo.  
O tempo destila o tempo.*

(Carlos Nejar, 1997)

O aparecimento de uma poesia que dialogue com os grandes clássicos da escritura épica e, ao mesmo tempo, esteja afinada com os principais fenômenos sociais, históricos, políticos e culturais de nossa contemporaneidade constitui por si mesmo um campo discursivo de absoluta complexidade. A justaposição de reflexões que aproximam tradição e modernidade significa, por assim dizer, a instauração de novas teorias e novos conceitos, que, pensados sob o influxo da confluência de linguagens que determina as relações e as atitudes do sujeito contemporâneo, impõem outro ritmo às antigas formas de explicar e conceber o mundo (SILVA, 1987). Nesse aspecto, a tomada de *Invenção do mar*, obra do escritor cearense Gerardo Mello Mourão, como ponto central para nossas discussões sobre a atualização do gênero épico e a inserção de diferentes caracteres para sua configuração, representa, pois, a distribuição de cadeias argumentativas que nos façam pensar a respeito da expressão, das fontes e das influências do sentimento poético brasileiro e a inovação quanto às estratégias para sua realização.

Naturalmente que a feitura de um épico contemporâneo nos obriga a refletir sobre suas condições de produção e sobre os diálogos empreendidos pela ação dialógica que sua construção demanda. A associação de elementos clássicos, sejam eles estilísticos ou funcionais, além do objetivo central de cantar os mitos, as histórias, as lendas e os heróis que capitanearam a invenção do Brasil, desde seu “*achamento*” no século XVI até o desenvolvimento de suas principais transformações históricas e culturais nos séculos subsequentes, representam para o poema o descortinamento de episódios fundamentais à relação de Brasil e Portugal e a reflexão sobre as estruturas externas e internas da linguagem literária que se dilatam e se transformam a cada novo fenômeno antropológico.

Neste caso, é certo afirmar que a observação classificatória das principais categorias textuais tem sofrido alterações de ordem estilística, temática e funcional desde o

seu nascedouro – Grécia Antiga – até nossa contemporaneidade, quando a fusão de conceitos e fenômenos tem se destacado enquanto marca representativa das relações interpessoais que se transformam e se redimensionam, à medida que novos objetos e novas circunstâncias reordenam os caminhos traçados por nossos ancestrais. Logo, a clássica tripartição dos gêneros literários em lírico, épico e dramático tem cedido espaço para o surgimento de novas estratégias de compreensão da linguagem literária (BAKHTIN, 2003).

Em tempos de fragmentação de identidades e de construção de redes de comunicação que agenciam o encontro de culturas e pensares – antes separados pelo distanciamento geográfico ou pela divergência humana de modos e costumes –, é possível dizer que a manutenção da linha de isolamento que separa cada um dos gêneros constitui um desafio quase inalcançável (BAZERMAN & DIONISIO, 2006). Nesses termos, a importância de *Invenção do mar* justifica-se por sua riqueza temática, histórica e humana, mas também por sua empreitada épico-lírica que põe lado a lado Apolo e Dionísio na perspectiva de imprimir diferentes contornos à cena da literatura brasileira, em nossa contemporaneidade.

O desafio de descortinar os principais episódios da história brasileira e refazer o caminho dos portugueses durante a colonização, e também de outros tantos povos que deixaram suas marcas na formação étnica e cultural do Brasil, afirma-se enquanto ponto de partida para o jogo de influências proposto pelo poema de Mello Mourão. A lida com a matéria histórica, associada a alguns eventos relacionados à trajetória de vida do poeta constituem, portanto, a chave principal para a consolidação de uma poética erigida mediante o objetivo de agenciar a invenção histórica e simbólica da nação brasileira (SOUZA, 2007).

A construção dos heróis que levaram a cabo o projeto fundacional da *terra brasilis*, e que ainda seguem fazendo-o – já que a nação tem sua existência enquanto tal diretamente atrelada ao revigoramento dos mitos e homens que mantém vivo o *mito fundador* que nos une –, e a abordagem dilatada de seus feitos e conquistas convertem-se, nessa medida, em estratégia de aproximação entre o pretérito e o presente, apontando para o desenvolvimento de novos planos sobre os quais o sujeito contemporâneo se movimenta sob o influxo de sua história fundamentalmente transformacional (CHAUÍ, 2000).

Em festa, a poesia elaborada por Mello Mourão e suas múltiplas formas de encadeamento promovem o encontro de categorias discursivas apartadas durante muito

tempo pela distribuição classificatória do olhar aristotélico. Afinal de contas, não devemos desprezar a heterogeneidade dessas categorias e a dificuldade quanto à definição da natureza particular dos próprios enunciados, já que em algum momento eles podem revelar um ponto comum de desenvolvimento, emissão ou recepção. Não obstante, há de se destacar a diferença habitual entre os gêneros épico e lírico, mas também devemos chamar a atenção para a possibilidade de que estes absorvam aqueles, ou aqueles se acoplem a estes, dado às circunstâncias em que são produzidos e sistematizados (STAIGER, 1993).

Dessa forma, se o poeta cearense se coloca em uma posição contrária àquela assumida pelos modernistas paulistas do primeiro quartel do século XX, no Brasil, já que em seus versos a visão radiosa de um mundo “*novo*”, “*misterioso*” e “*inexplorado*” aparece entrecortada pela aceitação “*pacífica*” das idéias inspiradoras da poesia épica, representada por Homero, Virgílio e Camões, e também dos moldes em que ela se encerra, é possível dizer, de certo modo, que o nacionalismo evocado por *Invenção do mar* prescinde da necessidade de se romper radicalmente com os laços que nos mantêm atrelados, desde o nascimento, à “*velha*” Europa. Sendo assim, o poema não se aplica à busca de “*inocentes*” e “*culpados*” nem à divisão rotulada de “*maus colonizadores*” e “*bons colonizados*”.

O que lemos em seus versos é a tomada aproximativa entre prosa e poesia, que, a serviço de um sentimento de *brasilidade*, descarta a articulação de conflitos entre pólos opostos representados por colônia e metrópole. A nação imaginada por Mello Mourão se configura a partir da tensão subsidiada pela relação entre Brasil e Portugal e dos fragmentos épico-líricos emitidos pela ação dos sujeitos que inventam a gente brasileira, de forma contínua, em seus múltiplos aspectos.

Assim, pois, é importante mencionar que a apropriação de elementos ficcionais pela estrutura interna do poema ou a livre associação do binômio *imaginação-realidade* harmonizam-se entre si e asseguram a invenção simbólica do Brasil. Desse modo, a ficção vai alterando, aos poucos, aquilo que foi vivido pelos heróis da pátria ao passo que o real histórico estetizado no poema vê-se modificado pelas excentricidades e fantasias do próprio poeta que justapõe sua experiência empírica a um viver eminentemente coletivo.

Tal emaranhado de fios reforça a complexidade estética de *Invenção do mar* cujos aspectos históricos e estilísticos traduzem substancialmente a alteração de eixos comportamentais de nossa sociedade e promovem o reordenamento dos objetos que conduzem a dinâmica de nossas relações sociais.

A empreitada de Mello Mourão em tomar as coisas pela raiz e entender o próprio homem como resultado direto de sua consciência prática e real com a linguagem transforma as premissas sobre as quais se apóiam a cultura brasileira e seus modos de expressividade em canais de emissão e recepção dos fenômenos históricos, sociais e políticos que determinam a afirmação do sentir nacional. Nesse caso, por estabelecer uma nítida conexão entre o legado deixado pela tradição e os caracteres da linguagem literária, então produzida no Brasil, não podemos dizer que *Invenção do mar* se afirme enquanto instrumento de ratificação das formas cultas e convencionais de arte, ou que em contrário a isso, o poema se proponha a interrogar o contributo literário instituído pelos clássicos.

A fusão de elementos da cultura popular e da erudita, além da percepção de que o Brasil e sua multiplicidade cultural, desde suas variadas culturas autóctones até as manifestações negra e portuguesa estão imbuídos de uma complexidade identitária inquestionável, aplicam-se à produção de um poema profundo, analítico, grandiloquente e provocador. Sendo assim, a proposta de carnavalização edificada pelo poeta reflete, de alguma maneira, a feitura de uma poesia iconoclasta pautada fundamentalmente na alegorização de elementos locais e na apresentação de um universo sem fronteiras sobre o qual a montagem descontínua de relatos, lendas e cenas destaca-se como forma de representar o simultaneísmo de imagens que determina o texto literário e a vida humana.

Portanto, em virtude do caráter “*inaugural*” assumido por esse trabalho já que a obra de Gerardo Mello Mourão mantém-se, ainda, desconhecida do grande público e dos centros de pesquisa e investigação, no Brasil, devemos registrar que nossas atividades de leitura, interpretação, comparação, busca de dados e análise afirmam-se como instrumentos de aproximação e reconhecimento de uma escrita cuja densidade estética e humana exerce raro poder de estranhamento e fascínio para com o leitor. Nossas hipóteses, constatações, inferências e questionamentos (alguns deles ainda latentes) confundem-se, nesse caso, com a idéia de que a atitude da invenção é absolutamente própria da natureza humana, e por isso acompanha deliberadamente suas transformações, conflitos e tensões. E se inventar é mesmo a melhor maneira de conhecer-se e, tão logo, desconhecer-se conforme atesta o poeta de *Invenção do mar*: “e o gemido da gênese e o clamor da aurora / nas agonias da inauguração / sacudiam as copas das árvores / estremeciam as raízes das árvores / e a terra se rachava ao sol do equador” (IM, 1997, p. 145), encerramos nossas reflexões com a certeza de que a unidade significativa chamada Brasil seguirá suscitando outras tantas

invenções que, uma vez mais, colocarão em evidência sua multiplicidade de vidas, histórias, práticas e costumes florecidos diante de nossos olhos.

## REFERÊNCIAS

ANCHIETA, Jose de; CARDOSO, Armando. **De gestis Mendi de Saa**: poema épico. São Paulo: Edições Loyola, Vice-Postulação da Causa de Canonização do Beato Jose de Anchieta, 1986.

ANDERSON, Benedict R. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANDRADE, Mario de. **Poesia**. (Org.). Dantas Motta. Rio de Janeiro: Agir, 1961.

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1973.

ARRUDA, José Jobson de Andrade. **Prismas da história de Portugal**. In: José Tengarrinha (Org.). História Portugal. 2. ed. rev. e ampl. Bauru, SP: EDUSC, São Paulo, SP: UNESP, Portugal: Instituto Camões, 2001.

ASSIS, Machado. **Obra completa**. Rio de Janeiro. J. Aguilar, 1992. 3v.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação do movimento. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, M. M. (Mikhail Mikhailovitch). **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de Francois Rabelais. São Paulo: HUCITEC, Brasília: Ed. Universidade de Brasília, 1987.

\_\_\_\_\_. **Estética da criação verbal**. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

\_\_\_\_\_. **O prazer do texto**. Lisboa: Edições 70, 1997.

BAZERMAN, Charles; DIONISIO, Ângela Paiva; HOFFNAGEL, Judith Chambliss. **Gêneros textuais, tipificação e interação**. 2. ed. São Paulo, SP: Cortez, 2006.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura da modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 1986.

BHABHA, Homi K. **Narrando a nação**. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). Nacionalidade em questão. Rio de Janeiro: UERJ (Cadernos da Pós/Letras, n. 19).

BÍBLIA. Português. **Bíblia Sagrada**. 32. ed. Tradução da sociedade bíblica. Rio de Janeiro: Alternativa, 2002.

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

BORNHEIM, Gerd A. **Dialética, teoria, praxis**: ensaio para uma crítica da fundamentação ontológica da dialética. 2a ed. Porto Alegre: Globo, 1983

BOSI, Alfredo. **Cultura brasileira**: temas e situações. 2. ed. São Paulo: Ática, 1992.

BRADBURY, Malcom; MCFARLANE, James Walter. **Modernismo**: guia geral, 1890-1930. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: (momentos decisivos). 2. ed. rev. São Paulo: Martins, 1969.

\_\_\_\_\_. **Literatura e sociedade**: estudos de teoria e história literária. 5. ed. revista. São Paulo: Editora Nacional, 1976.

CAMOES, Luis de. **Os Lusíadas**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1998.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. São Paulo, SP: Pensamento, 1989.

CAMPOS, Haroldo de. **Ilíada de Homero**. vol. 1. Trad. Haroldo de Campos. Introdução e organização Trajano Vieira. 4. ed. São Paulo: Arx, 2003.

CARPENTIER, Alejo. **O Reino deste Mundo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1985.

CHALHOUB, Sidney, PEREIRA, Leonardo Affonso de M. (orgs.). **A história contada. Capítulos de história social da literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998

CHAUÍ, Marilena. **Brasil**: mito fundador e sociedade autoritária. São Paulo: Editora Fundação Perseu Abramo, 2000.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 12. ed., rev. e aum Rio de Janeiro: J. Olympio, 1998.

CICERO, Antonio. **Finalidades sem fim**: ensaios sobre poesia e arte. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COLLINGWOOD, R.G. **A idéia da história**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

COSTA, Cláudio Manuel da. **Vila Rica**. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). **Multiclássicos épicos**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

COTRIM, Gilberto. **Historia & reflexão**: mundo contemporâneo e Brasil República. São Paulo: Saraiva, 1996.

DIAS, Gonçalves. **I-Juca-Pirama**. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

DRUMMOND, Jose Augusto. **A Coluna Prestes**: rebeldes errantes. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

DUBY, Georges. **Idade média, idade dos homens**: do amor e outros ensaios. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1990

DURÃO, Santa Rita. **Caramuru**. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

ECO, Umberto; FEIST, Hildegard. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1997.

FRANCHINE, A. S. **As 100 melhores histórias da mitologia**: deuses, heróis, monstros e guerras da tradição greco-romana. 9. ed. Porto Alegre: L&PM, 2007.

FRANCHETTI, Paulo. **O Triunfo do Romantismo**: Indianismo e Estilização Épica em Gonçalves Dias. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

FACHIN, Odília. **Fundamentos de metodologia**. 4. ed. São Paulo: Saraiva, 2003.

GAMA, Basílio da. **O Uruguai**. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

GARIN, Eugenio. **Idade média e renascimento**. Lisboa: Estampa, 1989

GOLDSTEIN, Norma Seltzer. **Versos, sons, ritmos**. 6.ed. São Paulo: Ática, 1990.

GRAMSCI, Antonio. **Concepção dialética da historia**. 10. ed Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1995.

GULLAR, Ferreira. **Indagações de hoje**. Rio de Janeiro. José Olympio, 1989.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HANSEN, João Adolfo. **Notas sobre o gênero épico**. In: Ivan Teixeira (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**: a idéia e o ideal: estética: o belo artístico ou o ideal. São Paulo, SP: Nova Cultural, 1996.

HOLLANDA, Sérgio Buarque de. **Antologia dos poetas brasileiros da Fase Colonial**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. **Capítulos da literatura colonial**. São Paulo: Brasiliense, 200.

HUNT, L. (org.) **A nova história cultural**. Trad. Jefferson L. Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção**. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

LA PLATINE, F. **Aprender antropologia**. São Paulo: Brasiliense.

LIMA, Francisco Ferreira de. **O outro livro das maravilhas: A peregrinação de Fernão Mendes Pinto**. Rio de Janeiro: Relume Dumará; Salvador, BA: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1998.

\_\_\_\_\_. **O Brasil de Gabriel Soares de Sousa & outras viagens**. Rio de Janeiro: 7Letras: Feira de Santana: UEFS Editora, 2009.

LIMA, Luiz Costa. **História.Ficção.Literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIRA, José Luís. **A saga de Gerardo: um Mello Mourão**. Sobral: Ed. UVA, 2007.

LOUREIRO, Francisco Sales. **D. Sebastião e Alcácer Quibir**. Lisboa: Alfa, 1989.

LUNA, Jayro. **Retórica da poesia épica brasileira: de Bento Teixeira a Sousândrade**. 2002. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Literatura Brasileira, Universidade de São Paulo, 2002.

LUWY, Michael. **As aventuras de Karl Marx contra o barão de Mnnchhausen: marxismo e positivismo na sociologia do conhecimento**. 6. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

MACEDO, Helder. **Pedro e Paula**. Rio de Janeiro: Record, 1999.

MARTINS, Maurício Vieira. **De Darwin, de caixas-pretas e do surpreendente retorno do "criacionismo"**. História, Ciências e Saúde: Manguinhos, v.8, n.3, set./dez., p. 739-756, 2001.

MATTOSO, Jose. **Fragmentos de uma composição medieval**. Lisboa: Estampa, 1993.

MEDEIROS, Maria Beatriz de (Org.). **Arte em pesquisa: especificidades**. Brasília, D.F.: Editoria da Pós-graduação em Arte da Universidade de Brasília, 2004.

MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. vol I. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MELLO, José Antônio Gonçalves de. **Fontes para a História do Brasil Holandês**. Recife: Parque Histórico Nacional dos Guararapes, 1981.

MELO, José Inácio Vieira de. **Códigos do Silêncio**. Salvador: Coleção Selo Editorial Letras da Bahia, 2000.

MENDONÇA, Carlos Vinícius Costa de; ALVES, Gabriela Santos. **Da alegria e da angústia de diluir fronteiras**. Disponível em <http://www.historia.uff.br/cantareira/novacantareira/artigos/edicao4/hliteratura.pdf>. Acesso em 28 de junho de 2010.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. **Pesquisa Social: teoria, método e criatividade**. Petrópolis – RJ: Vozes, 1994.

MONGELLI, Lenia Marcia de Medeiros; MALEVAL, Maria do Amparo Tavares; VIEIRA, Yara Frateschi; MOISES, Massaud. **A literatura portuguesa em perspectiva: trovadorismo, humanismo**. São Paulo: Atlas, 1992.

MOREIRA, Marcello. **Louvor e História em Prosopopéia**. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). **Multiclássicos épicos**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

MOREIRA, Marisol Santos. **A recepção de Heinrich Heine em Tobias Barreto**. Disponível em <http://www.apario.com.br/index/boletim36/Junggermanisten-Jovens>. Acesso em 10 de março de 2010.

MOURÃO, Gerardo Mello. **Frei e Chile num continente ocupado**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1966.

\_\_\_\_\_. **Dossiê da destruição**. Rio de Janeiro: Edições GRD, 1966.

\_\_\_\_\_. **O Valete de espadas**. Lisboa: Edições 70, 1975.

\_\_\_\_\_. **As vizinhas chilenas**. São Paulo: Edições GRD, 1979.

\_\_\_\_\_. **A invenção do saber**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

\_\_\_\_\_. **Os peões**. São Paulo: Editora Record, 1986.

\_\_\_\_\_. **Susana – 3: elegia e inventário**. São Paulo: Edições GRD, 1994.

\_\_\_\_\_. **Invenção do mar**. São Paulo e Rio de Janeiro: Editora Record, 1997.

\_\_\_\_\_. **Cânon & fuga**. São Paulo e Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

\_\_\_\_\_. **O bêbado de Deus**. 2. ed. São Paulo: Editora Green Forest do Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. **Algumas partituras**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.

\_\_\_\_\_. **O Valete de espadas**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

MUZZI, Eliana Scotti. **Epopéia e Civilização no Vila Rica**. In: Ivan Teixeira (Org.). **Multiclássicos épicos**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

NEJAR, Carlos. **Melhores poemas**. São Paulo: Global, 1997.

NUNES, Benedito. **Narrativa histórica e narrativa ficcional**. In: RIEDEL, Dirce Cortes (org.). *Narrativa: ficção e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1988.

PANOFSKY, Erwin. **Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do renascimento**. 2. ed. Lisboa: Editora Estampa, 1995.

PAZ, Octavio. **A outra voz**. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. **Signos em rotação** 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.

PEDROSA, Célia. **Nacionalismo literário**. In: JOBIM, José Luiz (Org.) *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

PEINADO, Miguel A. García. **Hacia una teoría general de la novela**. Madrid: ARCO/LIBROS, 1998.

PEREIRA, Elvya Ribeiro. **Piguara: Alencar e a invenção do Brasil**. Feira de Santana, 2000.

PEREIRA, Isidro. **Dicionário grego-português e português-grego**. 7.ed Braga: Apostolado da Imprensa, 1990

PEREYR, Roberval. **A unidade primordial da lírica moderna**. Feira de Santana, BA, 2000.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. vol. único; organização, introdução e notas Maria Aliete Galhoz. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

PINTO, Edith Pimentel. **A nova linguagem épica**. D.O. *Leitura*, N. 122, p. 7, jul. 1992.

PIZZA, Daniel. **A canção das pedras**. In: MOURÃO, Gerardo Mello. *O Valete de espadas*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2007.

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. 7. Ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

RENAN, Ernest (1997). **O que é uma nação**. In: ROUANET, Maria Helena (Org.). *Nacionalidade em questão*. Rio de Janeiro: UERJ (Cadernos da Pós/Letras, n. 19)

RICHTER, Hans. **Dada: arte e antiarte**. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

ROSSI, Aparecido Donizete. **Batman: uma análise do herói**. Disponível em <http://www.usinadeletras.com.br/exibelotexto.php?cod=409&cat=Ensaio&vinda=S>. Acesso em 15 de março de 2010.

ROUANET, Sergio Paulo. **Mal-estar na modernidade**: ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **A cegueira e o saber**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

SANTANA, Évila de Oliveira Reis. **Arte e Ciência**. SITIENTIBUS. Feira de Santana: UEFS, nº 40, 2009, p. 97-122.

SANTIAGO, Silviano. **Nas malhas da letra**: ensaios. Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 2002.

SANTOS, Roberto Corrêa dos. **História como Literatura**. In: Modos de saber, modos de adoecer. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

SARAMAGO, José. **História e ficção**. In: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Lisboa: s/e, 1990.

SCHÜLLER, Donaldo. **Por que ler a Odisséia?**. In: HOMERO. Odisséia. Porto Alegre, RS: L&PM, 2008.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. **Imaginar é difícil**. In: Benedict R. Anderson. Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SEIXAS, Cid. **O trovadorismo galaico-português**: com apuração dos textos em língua arcaica. Feira de Santana, BA, 2000.

SILVA, Anazildo Vasconcelos. **Formação épica da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Elo, 1987.

SOUSA, Gabriel Soares de. **Tratado descritivo do Brasil em 1587**. São Paulo, Companhia Editora Nacional, (1851/1987).

SOUZA, Jamesson Buarque. **A poesia épica de Gerardo Mello Mourão**. Goiás, 2007. Tese (Doutorado) – Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

SOUZA FILHO, Danilo Marcondes de; CNPq. **Filosofia, linguagem e comunicação**. 2. ed. rev. e a mpl. São Paulo: Cortez, c1992.

SOFOCLES. **Édipo rei**. São Paulo, SP: Difel, 2002.

SOMMER, Doris; GONÇALVES, Renate Gonçalves, 1965; REIS, Eliana Lourenço de Lima. **Ficções de fundação**: os romances nacionais da América Latina. Belo Horizonte, MG: Ed. UFMG, 2004.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. Celeste Aída Galeão. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasiliense, 1993.

SUBIRATS, Eduardo. **Da vanguarda ao pós-moderno**. 4. ed. São Paulo: Nobel, 1991.

SÜSSEKIND, Flora. **Cenas de fundação**. In: FABRIS, Annateresa (Org.). Modernidade e modernismo no Brasil. São Paulo: Mercado das letras, 1994

TELES, Gilberto Mendonça. **Camões e a poesia brasileira**. Trad. Celeste Aída Galeão. 2. ed. Brasília: Edições Quíron/MEC, 1976.

TEIXEIRA, Bento. **Prosopopéia**. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

TEIXEIRA, Ivan. **O Uruguai**: Diatribe contra o Regicídio e contra a Monarcomaquia. In: TEIXEIRA, Ivan (Org.). Multiclássicos épicos. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2008.

VELHO, G. ALVITO, M. **Cidadania e violência**. Rio de Janeiro: Ed. Fundação Getúlio Vargas e Editora da UFRJ, 1996.

VEYNE, Paul. **Como se escreve a história**: Foucault revoluciona a história. Trad. Alda Baltar e Maria A. Kneipp. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1982

WAACK, William. **Camaradas**: nos arquivos de Moscou: história secreta da revolução brasileira de 1935. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

WHITE, Hayden. **O texto histórico como artefato literário**. In: Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2ª ed. São Paulo: EDUSP, 2001.