

OS DISCURSOS DA HISTÓRIA E DA ARTE NA ÉPICA ANTIGA E
CONTEMPORÂNEA

Ilma Socorro Gonçalves VIEIRA¹

Kellen Millene CAMARGOS²

Resumo: Este artigo apresenta uma análise das configurações estéticas da poesia épica antiga e contemporânea, na perspectiva de compreender o estatuto da verdade presente no discurso da história e da literatura. Como o objetivo é verificar se o compromisso com a verdade histórica é condição essencial para o estilo épico, são ressaltadas algumas das finalidades da história e da poesia épica, a partir de abordagens teóricas de Aristóteles (s/d), Auerbach (1994), Romilly (2001), Steiner (1978), entre outros. No desenvolvimento do estudo, são tomadas como representativas do épico antigo obras referendadas pela teoria literária, como a *Ilíada*, *A Divina Comédia* e a *Bíblia*, e, como ilustrativa do estilo épico contemporâneo, *Invenção do mar*, obra de Gerardo Mello Mourão (1997).

Palavras-chave: Épico contemporâneo. Verdade. História.

Introdução

Os limites e as relações entre os registros da história e a arte literária estão presentes em debates pertencentes tanto ao campo da historiografia quanto ao da literatura, em geral, com ênfase na manifestação da verdade em ambos os tipos de discurso. A Poética de Aristóteles, que data mais ou menos entre os anos 311 e 308 a.C., já enfoca o assunto, ressaltando as diferenças entre o objeto da história e o da poesia, bem como a tarefa do historiador e a do poeta. Em linhas gerais, Aristóteles considera que enquanto “a História estuda apenas o particular”, “a poesia permanece no universal”, o que faz com que ela seja

¹ Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG, Goiânia – Goiás, Brasil. E-mail: ilma26@hotmail.com

² Mestre em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da UFG, Goiânia – Goiás, Brasil. E-mail:kellenmil@gmail.com

“mais filosófica e de caráter mais elevado que a História” (ARISTÓTELES, s/d, p. 252). Com o predomínio do pensamento científico, sobretudo no século XX, esta perspectiva foi questionada, sobrepondo-se a razão, com base na investigação e na comprovação, como meios para se chegar à verdade que, ao se apresentar sob indícios incontestáveis, elevaria a forma adotada para apresentá-la, que seria propriamente a narrativa histórica. Os estudos contemporâneos dão continuidade a essas discussões, procurando sempre ponderar entre as duas perspectivas ao ressaltarem as especificidades da história e as da literatura, com suas aproximações e seus distanciamentos.

A história na épica antiga

Em *A república*, de Platão (s/d, livro II, 74-75) – que traz um dos primeiros registros das reflexões a respeito da manifestação da verdade em textos referenciais para a história e para a literatura – há um diálogo entre Sócrates e Adimanto sobre a educação dos heróis da cidade ideal. Sócrates chama a atenção de seu interlocutor para a existência de duas espécies de literatura, a verídica e a fictícia. Para Sócrates, apesar da fabulação, a fictícia também apresenta algo de verdade, desde que ela passe por censura, pelo fato de haver algumas obras inadequadas para a formação dos jovens, por apresentarem mitos não autorizados. Nessa linha, Homero é incluído por se enquadrar entre os poetas que expõem a má mentira, ou seja, aquela que cria falsa imagem da natureza dos deuses e dos homens. Assim, Sócrates faz crer que o poeta ideal tem um compromisso com a verdade ou a moral humana.

Há muitos estudos que buscam vestígios arqueológicos que tentam provar a existência do mundo homérico, como mostra Vidal-Naquet (2002, p. 23-36). Mas, após descobertas nesses últimos decênios, que atestam a geografia de Tróia – objetos parecidos com os descritos por Homero, as riquezas de Micenas e os palácios cretenses, concluiu-se que os vestígios encontrados, na verdade, “mostravam a outra face da realidade. Em vez de mostrarem que o mundo homérico tinha existido realmente, mostravam até que ponto ele pertencia ao domínio embelezado da obra épica” (ROMILLY, 2001, p. 33). Parece haver uma necessidade de comprovar que Homero não inventou, mas apenas descreveu o mundo das suas obras. Mas, por mais que ele tenha descrito contextos de sua época, muito do texto, como

fica evidenciado em Romilly, pertence ao domínio da própria obra, inventividade de Homero ou dos aedos que buscaram, na cultura popular, o que cantar.

Auerbach, em seu ensaio “A cicatriz de Ulisses” (1994), com o intuito de estabelecer uma compreensão a respeito da relação da epopeia com a história, compara a obra de Homero com textos da *Bíblia*, para ressaltar as diferenças entre obras que buscam o comprometimento histórico e as que se fundamentam em lendas. O autor define que Homero não tem a necessidade de fazer crer que seu relato seja uma verdade histórica, embora, na configuração do texto, sua própria realidade seja muito forte (AUERBACH, 1994, p. 10). Assim, o importante é a organização interna do mundo criado na obra, a sua realidade narrada (AUERBACH, 1994, p. 12), de modo que, caso seja uma mentira, em relação à realidade representada, ela não compromete o relato intrínseco tratado na obra, pois: “Enquanto ouvimos ou lemos a sua estória, é-nos absolutamente indiferente saber que tudo não passa de lenda, que é tudo ‘mentira’” (AUERBACH, 1994, p. 10, grifo do autor).

O primeiro intuito apresentado por Auerbach ao comparar o texto bíblico e o homérico consiste em evidenciar o efeito estético promovido pelo episódio da *Odisséia*, em que ocorre o reconhecimento da cicatriz de Ulisses por Euricléia. Segundo o autor, esse episódio representa, em primeiro plano e sem perspectiva, fenômenos acabados, em que tudo é explicado. Todos os acontecimentos e incidentes citados são narrados pormenorizadamente, “claramente definidos em suas relações espaciais e temporais” (AUERBACH, 1994, p. 4). Por sua vez, o episódio bíblico, que diz respeito ao sacrifício de Isaac, solicitado por Deus a Abraão, é apontado como pobre sintaticamente, visto que, não há descrição do ambiente, das pessoas que acompanham a comitiva e da ocasião em que tudo aconteceu, não há adjetivos e o tempo gasto para chegar ao lugar do sacrifício, três dias, é informado, mas não deixa de ser enigmático. A linguagem é comedida, sucinta, no entanto, é mais ampla e profunda, carregada de segundos planos. Há mais profundidade quanto ao tempo, destino e à consciência. Seus pensamentos e sentimentos são mais complexos (AUERBACH, 1994, p. 7-9).

Assim, o autor expõe as diferenças de estilos dos dois textos para mostrar que o homérico, com todos os adjetivos, descrições e digressões, dispersa a concentração do leitor na situação de crise, o que leva ao impedimento da criação da tensão opressiva. No texto bíblico, diferentemente, a tensão opressiva é latente, pois rouba a liberdade de ânimo, foca-se

numa só direção e concentra as forças interiores do leitor. Só é acabado aquilo que interessa à ação, o que é supérfluo fica omitido. Essas características fazem do episódio bíblico um épico (AUERBACH, 1994, p. 8-9).

O autor estabelece toda essa comparação entre os dois textos para definir que:

Os poemas homéricos, cuja cultura sensorial, lingüística e, sobretudo, sintática, parece ser tanto mais elaborada, são, contudo, na sua imagem do homem, relativamente simples; e também o são, em geral, na sua relação com a realidade da vida que descrevem. (AUERBACH, 1994, p. 10).

Para Auerbach (AUERBACH, 1994, p. 11), embora seja lenda, o texto bíblico tem compromisso com a verdade histórica devido a suas inúmeras intenções, entre elas, a religiosa. Desse modo, o seu narrador acreditava na verdade objetiva da história que narrava e a tratava como verdade absoluta, diferente do narrador homérico, que permanece com todo o seu assunto no lendário (AUERBACH, 1994, p. 11 e 15). Para esclarecer melhor os dois pontos, pretensão à verdade e busca do efeito de (re)criação de uma lenda, o autor estabelece os seguintes argumentos:

Pode-se abrigar muito facilmente objeções histórico-críticas quanto à guerra de Tróia e quanto aos erros de Ulisses, e ainda assim sentir, na leitura de Homero, o efeito que ele procurava; mas, quem não crê na oferenda de Abraão não pode fazer do relato bíblico o uso para o qual foi destinado. É necessário ir mais longe ainda. A pretensão de verdade da Bíblia é não só muito mais urgente que a de Homero, mas chega a ser tirânica; exclui qualquer outra pretensão. O mundo dos relatos das Sagradas Escrituras não se contenta com a pretensão de ser uma realidade historicamente verdadeira – pretende ser o único mundo verdadeiro, destinado ao domínio exclusivo. (AUERBACH, 1994, p. 11).

Na perspectiva de Auerbach, o relato bíblico se propõe como a única verdade e se constrói com esta finalidade. E como os acontecimentos representados refletem as contradições reais da história, suas personagens são “plenas de desenvolvimento, mais carregadas da sua própria história vital e mais cunhadas na sua individualidade do que os heróis homéricos” (AUERBACH, 1994, p. 14). Enquanto estes configuram um caráter lendário, ao serem “univocamente fixados, determinados por poucos e simples motivos” (AUERBACH, 1994, p. 16), as personagens bíblicas possuem um “efeito mais concreto e

histórico”, principalmente “porque a variedade confusa, contraditória, rica em inibições dos acontecimentos internos e externos que a história autêntica mostra não está desbotada na sua representação, mas está ainda nitidamente conservada.” (AUERBACH, 1994, p. 17).

Com isso, textos que se pretendem históricos são construídos como se estivessem narrando e descrevendo cada pormenor do acontecimento e todas as complexidades são mostradas como se fizessem parte de elementos próprios da realidade, tal qual aconteceu, conforme na definição clássica de verdade, que se vincula à teoria do reflexo e compreende como “verdadeiro um juízo do qual se pode dizer que o que ele enuncia é na realidade tal como o enuncia”. (SCHAFF, 1978, p. 92). Nessa perspectiva, o enunciado deveria, portanto, corresponder “o mais fielmente possível” à realidade.

Para Schaff, todavia, esse conceito não deixa de ser problemático, pois nenhum dos critérios que tenta definir a verdade, tais como, consentimento universal, coerência com o sistema, utilidade prática, economia do pensamento, consegue garantir “a verdade do conhecimento, quer dizer não fundamenta a certeza de que o que nós enunciamos, em virtude dos seus critérios, seja conforme ao que é”. (SCHAFF, 1978, p. 93). Assim, o discurso histórico também se torna suscetível à dúvida quanto à verdade que visa a apresentar, e podem surgir outras questões relacionadas à totalidade ou à parcialidade da verdade: uma delas é se uma verdade parcial pode ser de fato considerada uma verdade; outra é se, para se criar uma trama, uma fábula, a exposição de fragmentos de verdade histórica, em uma obra, configura ruptura com a história.

Em se tratando do texto homérico, compreende-se que o seu compromisso não é histórico, pois não há evidências de que haja intenção de fazer crer que seja um tratado fiel do que aconteceu. Ele corresponde à definição aristotélica de que “não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu: mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade” (ARISTÓTELES, s/d, p. 252). Desse modo, a obra épica não se afasta de todo da história, mas não tem compromisso com ela, podendo ser, às vezes, contra ela (ROMILLY, 2001, p. 38). Conclui-se daí que, ainda que se ressaltem fragmentos de história em uma obra poética, nela não se visa à representação da realidade objetiva, atestada por vestígios do passado histórico, mas um efeito estético a partir de sua própria verdade, que se estabelece de maneira plena em nível da linguagem, por meio do discurso literário.

Na definição de Auerbach, o elemento que distingue o histórico da lenda é o caráter evolutivo do texto, mesmo quando se trata de tradições lendárias. No discurso histórico, há motivos contraditórios e ambiguidades. Já no lendário, há simplificação dos motivos, fixação estática dos caracteres, ausência de conflitos, vacilações e desenvolvimento (AUERBACH, 1994, p. 16-17). Nessa perspectiva, o texto bíblico não é classificado apenas como relato histórico, mas também como lenda e teologia histórica exegética, ao passo que o homérico é apenas lenda, por parecer “mais limitado e mais estático com referência ao círculo das personagens atuantes e da sua atividade política” (AUERBACH, 1994, p. 18).

Todavia, não se pode esquecer de que o mito é, geralmente, um meio de explicar, de outra forma, a realidade, o que faz com que a mitologia possa ser entendida como “mais do que história tornada memorável; o mitógrafo – o poeta – é o historiador do inconsciente, o que confere aos grandes mitos sua perene universalidade” (STEINER, 1988, p. 207-208).

São muitos os mitos que formam a *Ilíada*. Mitos que cruzaram gerações até alcançar a escrita da obra. Muitos, provavelmente, se modificaram, outros se perderam, mas os fundamentais permaneceram e se tornaram universais. Estudiosos acreditam que a narração do cerco de Tróia, na *Ilíada*, refere-se, na verdade, a uma reflexão sobre a destruição de várias cidades suntuosas que de uma hora para outra se perderam no tempo:

O mais provável é que a *Ilíada* reflita, não somente um único episódio, mas uma grande série de destruições. A lendária Cnossos caiu aproximadamente em 1400 a.C. não se conhece a causa dessa ruína, mas recordações lendárias do acontecimento reaparecem na imaginação grega séculos depois. [...] as cidadelas de Pilos e Lolcos foram queimadas por volta de 1200 a.C. e a dourada Micenas foi destruída nesse mesmo século. Foi durante esse período sombrio e confuso, aproximadamente 1180 a.C., que Tróia [...] foi saqueada. (STEINER, 1988, p. 208-209).

Existem várias especulações sobre a história narrada por Homero. Um dado, porém, é consensual: as muitas reticências encontradas referem-se ao tato poético, assim como ocorreu em *A divina comédia*, com a cegueira de Dante ante o clímax do paraíso (STEINER, 1988, p. 208). Nem tudo deve ser explicado, porque o poeta não é historiador. A obra fala por si, caso não, perde seu valor artístico, pois, o que importa não é a verdade histórica do fato, mas a

organização estética de um fato ou mito no texto. A obra cria sua própria história, ainda que não seja possível se afastar completamente de reminiscências da história de sua época:

A história não é apenas aquilo que o poeta evoca é também aquilo que comanda a sua evocação; e essa é uma influência que será sempre apaixonante perseguir. No entanto, neste domínio não podemos alcançar certezas verdadeiras, mas apenas sugestões, baseadas em particularidades do texto. (ROMILLY, 2001, p. 37).

Acredita-se que a narrativa da *Ilíada* tenha sido transmitida, inicialmente, via oral e que, no intervalo de quatrocentos anos entre o cerco de Tróia (século XII a.C.) e a escrita da obra (século VIII), provavelmente, muitas partes do mito foram omitidas, mudadas, acrescentadas. Contudo, cabe reiterar, o que interessa não é simplesmente a história da obra ali narrada, mas o conjunto que compõe todo o texto. Em outras palavras, antes da escrita da história da obra, deve ser ressaltada a história da obra escrita de forma singular, tanto que nunca deixou de ser imitada. A esse respeito, Steiner considera que:

O professor Whitman tem o mérito, em seu livro *Homer and the heroic tradition*, de ter insistido nessa verdade essencial. Ele argumenta que a *Ilíada* é a contraparte, em linguagem, da famosa simetria geométrica típica dos vasos gregos do período de 850 a 700 a.C. Afirma que “o poema como um todo forma um grande desenho concêntrico”. A versão de Whitman é composta demais e ignora o fato de que a divisão do poema em 24 livros é uma conveniência editorial recente. Mas o ponto mais importante é com certeza válido: a *Ilíada* é uma trama de extrema complexidade e controle formal. É certo que estejam engastados nela grandes fragmentos de poesia tradicional oral; mas é improvável que o épico, como um todo, tenha sido composto e preservado sem escrita. (STEINER, 1988, p. 211).

Conclui-se, portanto, que investigar as várias lacunas que se apresentam em relação aos textos homéricos é importante para a apreensão da história subjacente. Conclui-se, também, que questionar a autoria de Homero não diminui o valor estético da obra e que, caso tenha sido escrita por várias pessoas, ela se ressalta ainda mais, visto que não é possível afirmar que uma de suas partes tenha valor estilístico menor que as demais. Conclui-se, finalmente, que esse valor supera a especulação em torno de sua relação com a verdade histórica, uma vez que a verdade é constituída pela própria linguagem da obra, independente

de suas pretensões e de suas formas de representação, ou seja, como discurso da história ou como discurso da literatura.

Tais conclusões – que têm como parâmetro a épica antiga representada pela obra de Homero – constituem ponto de partida para a investigação que se desenvolve a seguir, acerca da presença da história e do compromisso com a verdade na poesia épica contemporânea. O objeto de análise é a obra de Gerardo Mello Mourão, *Invenção do mar*, cuja abordagem temática abarca os eventos decorridos no processo de colonização da América e, em específico, das terras brasileiras, e que determinaram na formação da identidade nacional.

A história e o mito em *Invenção do mar*

Um dos aspectos fundamentais da poesia épica é a presença de uma história, o que, em geral, desperta o interesse pela certificação da veracidade dos eventos e da real existência das personagens, bem como seus feitos e as circunstâncias envolvidas. Provavelmente, tenha sido esta a principal razão das pesquisas a que se refere Steiner (1988), pois a guerra de Tróia, tal qual apresenta a *Ilíada*, de Homero, traz à tona uma série de elementos, que permitem questionar a verdade expressa na obra, como a existência de todos aqueles reis que lideraram as batalhas e a congregação entre seus reinados. Em todo caso, uma obra épica encerra um mundo específico, que se faz legítimo dentro de seu próprio sistema regulador, permitindo que, embora seja questionada a presença da realidade histórica, se estabeleça uma verdade constituída pela essência da obra. Uma análise nesse sentido convoca questões relativas à teoria literária, tomando como referência as configurações estéticas responsáveis pela coerência interna que, por sua vez, instaura uma verdade que é específica da obra.

É nessa perspectiva que se desenvolve a análise seguinte da obra de Gerardo Mello Mourão, *Invenção do mar*, que traz uma intenção épica, em versos, apresentando aspectos relacionados às grandes navegações portuguesas, que resultaram na colonização da América e, especificamente, do Brasil. A obra retrata uma grande façanha envolvendo uma coletividade, mas marcada por interesses individuais, como o desejo de construir riquezas, e questionamentos em relação aos conceitos estabelecidos, em sinal da manifestação do pensamento científico, ainda que de forma incipiente. A obra remete a uma época, em que já

se questiona os fenômenos da realidade objetiva e, como parte integrante dessa realidade, o homem também questiona o sentido de sua própria existência. Com isso, diferente do mundo apresentado na *Ilíada* – considerado por Lukács (2000) como um mundo fechado, onde os homens e os deuses se relacionam em um sistema coeso, rumo ao cumprimento do destino pré-estabelecido –, a obra de Gerardo Mello Mourão recorta e retrata um período histórico representativo de um mundo, em que o homem já se concebia como centro do universo, portanto, responsável pelo traçar de seu próprio destino. As grandes navegações empreendidas configuravam, assim, a concepção de que o futuro estaria por se construir a partir da ação exclusiva do homem, em um sistema passível de constantes redefinições.

Nesse mundo retratado em *Invenção do mar*, embora haja indícios da preponderância da objetividade, fruto do pensamento racional, o pensamento mítico também se manifesta como herança grega para o mundo ocidental. É assim que, conforme os registros históricos oficiais, figuras lendárias povoam a imaginação dos primeiros idealizadores da cruzada do mar oceano, bem como das gerações europeias que testemunharam o insucesso de várias navegações. Os conhecimentos científicos da época eram insuficientes para explicar o desconhecido situado além mar, de modo que eram inevitáveis conjecturas baseadas em uma tradição, em que a lenda era a explicação de muitos fenômenos presenciados pela humanidade. Assim, mito e realidade fundaram as bases do pensamento ocidental daquele período e continuam a ser referências para a propagação da história da colonização americana. É neste sentido que a lenda e a história constituem a matéria-prima da obra de Gerardo Mello Mourão, que se propõe a cantar em seus versos o que aprendeu nas histórias contadas pela mãe, nos livros e em suas viagens pelo mar, conforme expresso no texto de abertura, denominado “Epitáfios”:

Dessas travessias e dessa convivência pude adivinhar e tocar com as próprias mãos a espantosa grandeza dos portugueses, até nas Índias da Goa de Ouro, em Macau, na China, na Cochinchina, no Japão, na Tailândia, na Malásia, na Indonésia e nas filipinas, por onde naveguei na espuma do Galeão de Manila e das caravelas redondas. Eles inventaram o mar, que inventou o Brasil. Pois o Brasil é uma invenção do mar, inventado por Portugal, incorporado pelos bandeirantes (sic) e fundado pelo sangue das gentes do nordeste na guerra holandesa, gentes de pré ou de prol de nossas três raças: negros, índios e portugueses. (MOURÃO, 1997, p. 10).

Ainda nas páginas que antecedem o primeiro canto, o poeta declara que a história estará presente em sua invenção e que cantará a invenção de um mar que se deixou navegar para que fossem descobertas muitas terras, entre elas o Brasil. Assim, no desenrolar dos versos, o canto poético refere-se à matéria-prima e a preparação das embarcações, às tripulações, ao desbravamento empreendido no mar, à passagem por terras conhecidas e a descoberta de outras terras e rimas, à chegada das caravelas de Cabral – depois de quarenta e quatro dias ao mar, na terra de Vera Cruz, em seguida, Santa Cruz e, por fim, Brasil, onde a tripulação se fez amiga e inimiga dos nativos –, à construção das cidades litorâneas, à exploração da terra pelos bandeirantes e à luta contra os holandeses para que não tomassem a tão desejada terra.

O fato de o conhecimento de Mourão acerca da história das navegações portuguesas e descobertas ou invasões de terras ter sido adquirido em livros e viagens permite que a história seja cantada não só de forma metafórica, mas também metonímica, para celebrar os mesmos feitos que a história narra denotativamente. Assim, torna-se possível a recorrência a trechos de outros textos literários para se referir a um fato histórico, como ocorre no início do poema, em que são apresentados versos de uma cantiga de amigo de D. Dinis: “Ai flores do verde pinho / ai pinhos da verde rama” (MOURÃO, 1997, p. 24). Para além da intertextualidade, esse recurso remete ao rei que instituiu a marinha portuguesa e cultivou o pinhal da Leiria (MOURÃO, 1997, p. 69), material utilizado para construir as caravelas das grandes navegações portuguesas (PINTO, 1982).

O emprego do vocabulário do poema de D. Dinis promove, no poema, uma cadeia hiponímica referente ao hiperônimo madeira: flores, verde pinho, verde rama. Nos versos seguintes, esse recurso estabelece uma correlação de sentido ampliado, que se transformará em uma metonímia, para se referir a um meio de transporte, cuja matéria-prima mais importante é a madeira – as caravelas, alusão às navegações:

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

(MOURÃO, 1997, canto primeiro, p. 24).

Na sequência dos versos dispostos na segunda estrofe, o poeta manifesta uma certa atração pelo mito, ao se expressar de maneira lírica:

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:
(MOURÃO, 1997, canto primeiro, p. 24).

Por ser revelada nos versos iniciais do primeiro canto, essa atração sugere o predomínio de referências lendárias para a composição poética. A sugestão dessa possibilidade se torna mais potente em versos posteriores, nos quais são apresentados, simultaneamente, animais marinhos e seres mitológicos como tendo coabitado com o homem as profundezas do mar:

E as sereias os golfinos o peixe-galo – ariacó
o cavalo-marinho o lobo-marinho o leão-marinho
o peixe-espada o peixe-boi e o salmão e a garoupa e os meros
e o peixe-gato e os portugueses – naquele tempo
habitavam o mar dos mares e as sereias das águas.
(MOURÃO, 1997, canto primeiro, p. 32).

Todavia, ao longo da obra, além de alusões a figuras míticas e lendas, apresentam-se dados registrados pela historiografia, o que sugere uma tendência a se tomar como verdade ambos os tipos de referência, pois, em determinados trechos da obra, o poeta parece sentir a necessidade de reafirmar sua busca em fontes históricas. Como exemplo é possível tomar os versos em que, assumindo um tom dramático a partir do emprego de verbos no presente, a obra apresenta personagens e feitos históricos, em uma sequência cronológica dos acontecimentos, mesmo sem a indicação das datas correspondentes, pois, a ordem com que vão sendo apresentados os eventos estabelece, na obra, a sequência temporal das cenas daquele que o poeta chama de “espetáculo do mundo”: “A festa, Franz, é maior que o Grande

Circo de Oklahoma / e Paracelsus descobre o hidrogênio / e Peter Henlein inventa a mola de espiral dos relógios / e Brunschwygh publica em Estrasburgo / um tratado de tinturaria” (MOURÃO, 1997, canto segundo, p. 74).

Na construção poética da *Invenção do mar*, ressalta-se, portanto, um procedimento que consiste em mesclar mito e história, de modo a sugerir a desestabilização do estatuto da verdade atestada pela historiografia, podendo, inclusive, levar à conclusão de que a verdade só existe de maneira plena em nível de discurso, seja ele da história ou da literatura (WHITE, 1994). E se há acordo com as análises de Auerbach (1994) quanto à natureza mítica dos relatos bíblicos, ao sugerir que os navegadores deram continuidade à construção do mundo iniciada por Deus, segundo o Antigo Testamento, é possível considerar que a obra problematiza os conceitos em torno do que venha a ser mito ou história. O mesmo ocorre com o processo intertextual a partir de versos de outros poetas, como Dante e Camões, o que pode sugerir a transposição dos limites entre o discurso histórico e o literário.

Como nas epopeias de Homero, o poeta narra, em primeiro plano mas sem perspectiva, aquilo que leu nos registros históricos e o que, possivelmente, eles omitem:

E aqui envio notícias a Jerônimo*³
e são notícias de mar e terra
e por versos de Diônisos e escrituras
de Gomes Eannes Azurara e Garcia de Rezende – e cartas
a carta de Pero Vaz, as cartas
dos navegantes e dos padres sabedores
e de muitos outros
[...]
E essas notícias, Jerônimo,
em capricartas de Pérgamo e papiros reais
são verdadeiras – eu poeta, eu mesmo as li
e os escreventes escreveram o que viram
e o que lhes foi contado pelos que viram, tal e qual
as histórias de Tróia contadas pelos guerreiros da Grécia
ao cantador Homero
e o cego cantador as pôs em dáctilos sonoros
e as cantou nas feiras de seu país
e no átrio dos palácios que havia
e depois meteram seus versos em letra de fôrma
e ainda agora os podemos ler

³ Nota do livro: “ref. ao doutor São Jerônimo, tradutor das Escrituras”. (MOURÃO, 1997, p. 362).

como leram Públio, chamado Virgílio,
e Alighieri, chamado o Dante,
e Luís Vaz, dito Camões, e Ezra,
(MOURÃO, canto segundo, p. 59).

Nesse trecho evidenciam-se três possibilidades para a apresentação de dados da realidade: os registros históricos, o poema baseado em registros históricos e o poema baseado na oralidade. Embora seja resultado de pesquisa – assim como *Eneida*, obra de Virgílio –, o canto da *Invenção do mar* difere da historiografia também por não pretender descrever os acontecimentos, mas cantá-los. Em sua maioria, os acontecimentos históricos são tomados como referência, na obra, sem que se atenha à sequência dos fatos, o que leva a uma aproximação da obra de Homero, pois o compromisso com a verdade é estabelecido de forma intratextual.

Um efeito de verdade é buscado pelo poeta, todavia, ao aludir a documentos oficiais relativos à descoberta da terra de Vera Cruz, como a carta de Pero Vaz de Caminha e o *Livro das Datas*, escrito pelo chileno Iommi-Amunátegui, dito Juan Pablo. (MOURÃO, 1997, canto segundo, p. 77). Com isso, a obra poética se inscreve também como suporte de informações históricas, capazes de enriquecer, inclusive, os estudos histórico-culturais, como ocorre com as obras homéricas, que nunca deixaram de aguçar a curiosidade de arqueólogos, pelas descrições tão minuciosas como as da *Ilíada*.

Quando o poeta canta o primeiro dia na terra descoberta, opta pela colagem de um fragmento da carta de Pero Vaz de Caminha (MOURÃO, 1997, canto terceiro, p. 100-110), que tinha o propósito de dar a conhecer a nova terra ao rei de Portugal. O procedimento intertextual empregado eleva o efeito de veracidade buscado pelo poeta, sem que se comprometa o caráter único da obra, em sua invenção. Esse procedimento favorece, ainda, o alcance pelo poeta do objetivo de cantar a invenção do mar pelos portugueses, utilizando-se da bagagem adquirida com várias experiências, inclusive, de leituras de outras obras – épicas, históricas, líricas, que possibilitaram a construção do poema. A convicção acerca da relevância desse procedimento está sugerida nas cartas que funcionam como prefácio ao livro:

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 ressurreição de formas defuntas. (MOURÃO, 1997, p. 16-17).

Mourão, nessa citação, responde à questão discutida em estudos teóricos, como o de Georg Lukács (2000), acerca da possibilidade de criação do poema em estilo épico na atualidade. Ele é reticente ao afirmar que o poema “deve” ser feito de “*collages*”, como se fosse um despropósito para um poema épico produzido na contemporaneidade não se referir a outras obras, inclusive a épicas que o antecederam. Conforme a declaração do autor, o poema épico atual, construído mediante pesquisas e colagens, transforma-se em uma nova forma, ressuscita as formas defuntas, não para se tornar igual a elas ou igual aos registros históricos, mas para se tornar seu espelho.

Ao tratar das relações entre literatura e história, Luiz Costa Lima (1989) considera que nenhum “fato é histórico ou ficcional; ele assim se torna quando é selecionado por um historiador ou por um ficcionista” (LIMA, 1989, p. 109). Assim, o ficcional “não afirma ou nega a verdade de algo senão que se põe à distância do que se tem por verdade” (p.110). Nessa perspectiva, é possível compreender que, além do compromisso com a verdade por parte da história, os procedimentos adotados no processo de construção marcam uma diferença substancial entre a tarefa do historiador e a do poeta. Enquanto para aquele a fonte é documental, para este, o documento pode ser tomado como referência, mas não para ser descrito, pois é possível buscar outros elementos, metafóricos, que o enunciem. A esse respeito, Paul Ricoeur (2007) considera que, diferentemente da ficção, a narrativa histórica configura um processo cognitivo, que compreende etapas operatórias fundamentais, como a fase documental, a fase de explicação/compreensão e a fase da representação historiadora, que consiste o momento da própria escrita da história. Nessa perspectiva, ressalta-se um traço peculiar da histórica, que é o rigor metodológico enquanto área do conhecimento. Desse modo,

uma vez questionados os modos representativos que supostamente dão forma literária à intencionalidade histórica, a única maneira responsável de fazer

prevalecer a atestação de realidade sobre a suspeição de não-pertinência é repor em seu lugar a fase escriturária em relação às fases prévias da explicação compreensiva e da prova documental. Em outros termos, quando juntas, escrituralidade, explicação compreensiva e prova documental são suscetíveis de credenciar a pretensão à verdade do discurso histórico. Só o movimento de remeter a arte de escrever às “técnicas de pesquisa” e aos “procedimentos críticos” é suscetível de trazer o protesto à categoria de atestação transformada em crítica. (RICOEUR, 2007, p. 292).

Entre a história e a poesia, a partir da obra de Gerardo Mello Mourão, observa-se, ainda, uma diferença quanto à forma de expressão, uma vez que, a poesia extrapola a narração de uma sequência cronológico-discursiva e mistura, em um mesmo plano, espaços, tempos e personagens históricas e mitológicas. A construção de figuras retóricas constitui, assim, outro aspecto que marca diferenças entre o discurso histórico e o poético, como ocorre em *Invenção do mar*, em que, além de ressaltar a grandiosidade do empreendimento dos navegadores, as figuras aludem aos fatores negativos envolvidos:

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
(MOURÃO, 1997, canto primeiro, p. 25).

Em muitas estrofes, para descrever as experiências no mar, o poeta canta não só o que possivelmente aconteceu, mas também estabelece uma espécie de apoteose a seres e elementos de que, em geral, não se encarrega a narrativa histórica, como: as estrelas, o verde oceano, os pinhos que antes eram da terra e agora são do mar, os nomes de quem sem navegar fez parte dessa história, de quem navegou e ainda é lembrado e os nomes que “ficaram escritos só nas águas”: “Nas espumas do mar só eu leio agora / seus nomes esquecidos / e celebro seus nomes marinheiros.” (MOURÃO, 1997, canto primeiro, p. 40-41). O poema sugere, neste sentido, que o processo de produção poética promove um efeito de presentificação dos acontecimentos do passado histórico e que a leitura, por sua vez, pode aproximar, de maneira deliberada, o sujeito leitor dos eventos narrados, como sugere a declaração do poeta de que viveu entre os profetas bíblicos, hospedou-se no ventre do peixe e

na cova dos leões, foi parceiro de faunos e ninfas e conheceu as notícias de viagens no mar, restando-lhe, por fim, que Diônisos o ensine a cantar “o mar, a terra e as mulheres e os homens / a parição e a aparição do mundo” (MOURÃO, 1997, canto segundo, p. 60). Depreende-se, com isso, que a leitura de fontes míticas e históricas permitiu ao poeta o que cantar e a arte o como fazer.

Apesar da temática em questão, *Invenção do mar*, em suas marcas literárias, evidencia que, para além de uma pretensão à verdade, empreende-se uma invenção no mundo da arte, à maneira dos navegadores que “iam em busca apenas de uma rima e de uma oitava rima / a rima rúnica dos papiros e a rima rupestre que rimasse, Infante, / com a rima de pedra de teu promontório.” (MOURÃO, 1997, canto primeiro, p. 42). O êxito nesse empreendimento parece atingir muito da meta estabelecida nos registros históricos referentes ao processo de colonização da América e do Brasil, pois, na configuração estética da obra, o poeta propõe uma leitura reveladora de aspectos fundamentais quanto à formação da identidade do povo brasileiro.

THE DISCOURSES OF HISTORY AND ART IN ANCIENT AND CONTEMPORARY EPIC

Abstract: *This article presents an analysis of aesthetic settings of epic poetry ancient and contemporary, with a view to understand the status of truth present in the discourse of history and literature. Since the goal is to ensure that the commitment to historical truth is a prerequisite for the epic style, are highlighted some of the purposes of history and epic poetry, from theoretical approaches of Aristotle (s/d), Auerbach (1994), Romilly (2001), Steiner (1978), among others. In preparing the study, are taken as representative of the ancient epic works countersigned by literary theory, like the Iliad, The Divine Comedy and the Bible, and as illustrative of the contemporary style epic, Invention of the sea, the work of Gerardo Mello Mourão (1997).*

Keywords: *ancient epic; epic contemporary; truth; historical discourse; literary discourse.*

REFERÊNCIAS

A BIBLÍA SAGRADA. 2. ed. Traduzida por João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

ARISTÓTELES. **Arte retórica e arte poética**. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d.

AUERBACH, Eric. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. 3. ed. São Paulo: Perspectiva: 1994.

DANTE, Alighieri. **A divina comédia**. Tradução de Hernâni Donato. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

HOMERO. **Íliada**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2009.

_____. **Odisseia**. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 2. ed. São Paulo: Ediouro, 2009.

LIMA, Luiz Costa. **As agarras do tempo**: estudos sobre a narrativa. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.

MOURÃO, Gerardo Mello. **A invenção do mar**. Rio de Janeiro: Record, 1997.

PINTO, Américo Cortez. **Diônisos**: poeta e rey. Lisboa: Instituto de cultura e língua portuguesa, 1982.

PLATÃO. **A república**. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Trad. Alain François [et al.]. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROMILLY, Jacqueline de. **Homero**: introdução aos poemas homéricos. Tradução de Leonor Santa-Bárbara. Lisboa: Edições 70, 2001. Título original: Homère.

SCHAFF, Adam. **História e verdade**. Tradução de Maria Paula Duarte. São Paulo: Martins Fontes, 1978. Título original: *Histoire et verité*.

STEINER, George. **Linguagem e silêncio**: ensaios sobre a crise da palavra. Tradução de Gilda Stuart e Felipe Rajabally. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. Título original: Language and silence: essays on language, literature, and the inhuman.

VIDAL-NAQUET, Pierre. **O mundo de Homero**. Tradução de Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

VIRGÍLIO. **Eneida**. Tradução de Tassilo Orpheu Spalding. São Paulo: Cultrix, 2005.

WHITE, Hayden. **Trópicos do discurso**: ensaio sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Edusp, 1994.

REVISTA *MEMENTO*

V.4, n.2, jul.-dez. 2013

Revista do mestrado em Letras Linguagem, Discurso e Cultura – UNINCOR

ISSN 2317-6911
