

POSSIBILIDADES DE MEDIAÇÃO CULTURAL NA OBRA LITERÁRIA DE GERARDO MELLO MOURÃO

Anchieta Pinheiro Pinto
UECE

Antes de falarmos em mediações, cabe-nos fazer uma breve apresentação do escritor aqui enfocado e de sua obra utilizada nesse estudo. Gerardo Mello Mourão é cearense, nascido em Ipueiras. No final de sua adolescência, formou-se como clérigo em Minas e depois como advogado no Rio de Janeiro. Perseguido politicamente na época do governo Vargas, o poeta refugiou-se no Chile onde lecionou na universidade de Valparaíso e fez contato com diversos intelectuais latino-americanos que, irmanados na causa humanitária, assim como Gerardo compartilhavam dos anseios políticos de ver uma América livre de ditaduras e de regimes de exceção. A obra de Gerardo Mello Mourão aqui destacada é *Os Peãs* — composta da trilogia *O País dos Mourões* (1963), *Peripécia de Gerardo* (1972) e *Rastro de Apolo* (1977) — um poema longo, um desses trabalhos literários onde o resgate documental está presente em várias fases da construção do enredo, bem como a interposição de uma extensa gama de conhecimentos culturais que o autor-narrador carrega, razão pela qual qualquer análise dirigida à obra deve sempre atentar para a necessidade de se centrar o estudo sobre as categorias literárias do discurso, de modo que a apreciação do conteúdo cultural não se sobreponha à análise literária. O resgate documental, bem como o diálogo entre as culturas e a revitalização dos mitos gregos, por exemplo, se instaura na supra-realidade dos cantos configurando uma busca de redenção dos atos de sua estirpe (Feitosas, Mellos e Mourões) e de resgate da função política destes na construção de um povo, ou em outras palavras, na reconstrução da identidade das próprias raízes do povo sertanejo, mais especificamente o povo cearense, a partir dos núcleos habitacionais formados na região da Serra Grande da Ibiapaba e do Sertão dos Inhamuns, espaço geográfico de litígio com o Piauí, onde habitaram as duas maiores árvores tribais do interior do Ceará e por extensão de boa parte do Nordeste, a árvore tribal dos Mellos e Mourões e a do Clã dos Feitosas dos Inhamuns que, nos tempos áureos e aventureiros da colonização do sertão “estabeleceram laços consanguíneos com Araújo, Veras, Sampaio, Albuquerque, Lima e Correia Lima, obtendo em consequência uma enorme repercussão sobre as instituições populares e oficiais de Direito Público na província”¹ cearense. Repercussão que tinha como raízes a Serra Grande do norte do Estado do Ceará e a região circunvizinha a Ipu, mas que se estendeu por enormes extensões geográficas Nordeste afora, constituindo o que Gerardo chama literariamente de *O País dos Mourões*.

Uma das primeiras possibilidades de mediação cultural na obra gerardiana reside na intermediação entre dois mundos, o do presente e o do seu passado, onde a memória do poeta retoma os casos herdados pela via oral. Em *Os Peãs* são diversas as passagens em que Gerardo se faz porta-voz de seus antepassados. Cite-se uma: “ as velhas da família contam com ódio e orgulho a devas- / tação das terras dos Mourões pela tropa imperial” (*Os Peãs*, p. 54).

¹ MACEDO, Nertan. *O Bacamarte dos Mourões*. Fortaleza: Editora Instituto do Ceará, 1966.

Em outros trechos, já no Rastro de Apolo, Gerardo enfeixa na obra um romance em heptassílabos nordestinos — Vida e Feitos de Apolo — acerca de um Apolo de alpercatas, subvertido ao ambiente das serras e sertões, onde os legitimadores da narrativa são os poetas versejadores das feiras do seu país, na tradição de Inácio da Catingueira, de Cego Aderaldo, de Patativa do Assaré e de tantos outros. Ora pela via profética ou poética dos versejadores, ora pela valorização do passado e da ancestralidade, o acervo cultural de seu povo é mediatizado e revigorado na voz de intérpretes que têm, assim, um espaço singular de convivência com o autor. Esse mosaico cultural que remonta a memória coletiva, construindo mediações culturais e tornando-a permeável à interferência e incorporação de mitos de cultura diversa, mesclando cultura popular com processos de transculturação, encontra eco em obras de um passado recente, como por exemplo na literatura de Mário de Andrade, mais especificamente na rapsódia *Macunaíma* (1928); e também se instaura com grande mobilidade criativa na ficção de Adonias Filho, outro exemplo, objeto de estudo de uma recente tese da professora Vera Romariz da Universidade Federal de Alagoas. Adonias Filho, de modo similar a Gerardo, em certa passagem também legitima seu discurso via voz mediadora de cantadores populares, com a diferença de que os cantadores adonianos eram cegos. Dessa maneira, os cantadores se estabelecem como interlocutores, como voz imediata, bem mais próxima do receptor:

O narrador adoniano estabelece com os cegos cantadores uma relação de forte cumplicidade cultural: é-lhes dado um lugar diferenciado na narrativa — o de legitimador, pelo argumento da autoridade, do conhecimento e das verdades humanas enunciadas. Nesse fundamental encontro da etnia e do romance adoniano, uma parcela da cultura popular é interlocutor ativo que o autor tece com os grupos citados: é voz cúmplice e presente, memória e parte pequena mas fundamental de um mosaico étnico que nos identifica²

Por inúmeros motivos que tomariam muito tempo e espaço se fossem citados, o escritor Gerardo Mello Mourão poderia ter escolhido o gênero romance para narrar a

² ROMARIZ, Vera. *Palavra de deuses, memória de homens: diálogo de culturas na ficção de Adonias Filho*. Maceió: Edições Edufal, 1999. p. 194.

assombrosa odisséia de seu povo, mas optou por um poema de narrativa heróica construído em um formato poético onde os versos não se enquadram no feitiço convencional utilizado pela maioria dos poetas, um formato que em muitas passagens destoa dos cânones corriqueiros. Nos versos já comentados acima, retirados de *O País dos Mourões* (p. 54), observamos a despreocupação ao cortar com hífen a palavra no encadeamento de um verso ao outro. Nessa prosa poética gerardiana a ruptura é muito comum e, aproximando a poesia da crônica e da oralidade, marca a variação entre o verso livre e o verso convencional ou, como diria Antonio Candido ao tratar de algumas características da prosa poética, aquele “que apenas é chamado verso por se incluir num poema”³. Um outro caminho que abre acesso à aderência recebida do passado, formando canais para uma mediação intercultural em *Os Peões* pode estar relacionado à poesia de Casimiro de Abreu em seus instantes mágicos de reencontro com a infância no poema *Meus Oito Anos*. A poesia de Casimiro de Abreu funcionaria como mediadora entre a saudade (imagem idealizada induzida pela sensibilidade humana) e a memória da infância (imagem real, retomada pela mediação, pela memória). Esse reencontro com a infância surge a partir de um quadro de associações cognitivas, estabelecendo liames de referência com a lembrança de uma passagem de seus seis anos. É importante notar a insistência do autor ao retornar diversas vezes seu texto poético para esse ponto. Para compor esses liames de referência com seus seis anos (e depois sete), uma flauta de taquara é invocada e se repetirá como símbolo do acontecido nas barrancas com o infante “fauno”:

Era uma vez o cheiro dos cajás
A gargalhada entre os bambus e o pássaro
e o rio — águas, barrancas e cacimbas

E o rio e as margens e entre as moitas, súbito,
O fauno de seis anos a ensaiar
Na flauta de taquara — o fauno de seis anos

E o rio e uma canção dessas do vento

³ CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1985. p. 66.

nas moitas olorosas do mofumbo
ensaiada na flauta de taquara.

E o rio e nuas as meninas sobre
Suas águas em flor despetaladas
Aos dois olhos do fauno de seis anos.

E em narinas e em flautas de taquara
modulando harmonias de anca e seio
nas meninas ao banho se ensaiavam

ao fauno de seis anos as mulheres.

(**Os Peãs**, p. 23)

Observemos o uso de travessões no verso final das duas primeiras estrofes, comum na poesia de Casimiro e presentes em cinco dos oito versos da segunda estrofe de *Meus Oito Anos*. Observemos também que o reencontro do poeta com a infância não se dá “Naquele ingênuo folgar” de que nos fala a terceira estrofe de *Meus Oito Anos*, pois no poema gerardiano há a flauta de taquara que se faz símbolo fálico quando a canção é “ensaiada”. Ensaíada e anunciada, essa canção toma a forma de notícia na poesia desse poeta tão helênico:

(...)

receber as notícias da Grécia anunciadas
na flauta de taquara aos sete anos
na ribeira do banho às coxas de Teresa, filha de Damiana
(...) (**Os Peãs**, p. 158)

É quando, no mesmo canto, o autor revela a referência ao texto de Casimiro, enfeixando dois versos de *Meus Oito Anos* entre os seus:

(...)

E às vezes, naquele tempo
à sombra das bananeiras
debaixo dos laranjais
caíam das folhas verdes
duas laranjas maduras
e os pintassilgos feridos:
e do canto dos pintassilgos
e da plumagem de sangue das cambaxirras mortas
de seu canto de morte

nas copas ensombradas do pomar pendia
o filho dos Mourões naquele tempo.
(**Os Peãs**, p. 160)

Essa referência não é revelada em outros pontos, razão pela qual pressupõe-se que seja inconsciente. Na passagem abaixo, ela se cristaliza não só na flauta, símbolo de sua peripécia infantil, mas na residualidade do termo “sombra”, resquício mental dos propalados versos de Casimiro, tão comuns à tradição oral:

(...)

tangia o pegureiro sua flauta
pastor de anjos tangeu uns tempos
os serafins e os querubins e Querubina
Januzzi à sombra
dos jasmineiros (...)
(**Os Peãs**, p. 177)

Uma “sombra” que toma sentido maior, ao tomar o pulso de uma chama viva ou o pulso da infância, “aurora” da vida:

(...)

Palpitamos. E a vida e a morte como
sombra que toma o pulso de uma chama,
tomam o pulso desse dia — infância —
pulso da aurora, pulso até o fim.
(**Os Peãs**, p. 22)

Outras residualidades desse processo intercultural e moderador se somam a essa, como a do “rio”, “onde o amor me nasceu – cresceu comigo”, diria Casimiro na poesia “No Lar” ou, conforme Gerardo, onde as meninas se banham. Há também a do “barranco”, por onde os poetas sobem em seus passeios infantis. São essas palavras, denunciadoras da residualidade mental, formadas por um *eixo de seleção lexical* e combinadas pela técnica do escritor a compor com moderação romântica o tecido do texto lírico construído nessa passagem.

Nestes pontos de residualidade e de mediação entre dois momentos literários — o de Gerardo e o de Casimiro de Abreu — , a questão da interferência da infância no enredo de **Os Peãs** é de relevante importância para a organicidade da obra, enquanto ela se firma no ideal de remissão dos atos de um povo. Longe da pátria o poeta, como Casimiro, sente saudades de um torrão natal que não retornará, saudades dos sonhos e devaneios, das ousadias sensuais e de um mundo vicejante e paradisíaco que o tempo apagou. Para recompô-lo, ele reconstitui a saga de seu povo, de sua genealogia, indo para isso à memória da infância pois, como diria Gaston Bachelard ao comentar *os devaneios voltados para a infância*, “se quisermos participar do existencialismo do poético, devemos reforçar a união da imaginação com a memória”⁴ .

Certamente, a mediação de maior peso é a estabelecida entre a cultura sertaneja e a mitologia greco-romana, num processo de moderação entre dois mundos supostamente distantes. Daí a presença do Fauno no poema citado, mesmo quando a temática gerardiana retoma a tradição do romantismo, nesse caso espelhado no lirismo nostálgico dos “Meus Oito Anos” de Casimiro. É para esse sentido clássico e mitológico que também nos remete a leitura do já citado cordel “Vida e Feitos de Apolo Mello Mourão”, enfeixado na obra gerardiana, pois o escritor cearense escolheu o mito de Apolo para vestir literariamente os seus vaqueiros, cangaceiros e jagunços que, incorporados ao espírito helênico aventureiro, trafegam nesse espaço de mediação entre o sertão e o monte Olimpo, entre o País dos Mourões e a soberania da mitologia clássica, em busca talvez da universalidade e da reafirmação dialética dos seus referenciais históricos, aqui interpostos à base literária.

⁴BACHELARD, Gaston, *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 1988. p. 114.