

HIBRIDISMO INTERGÊNEROS EM “SUÍTE DO COURO OU LOUVAÇÃO DO COURO” DE GERARDO MELLO MOURÃO

CAROLINE TAVARES DA SILVA*

JAMESSON BUARQUE DE SOUZA**

RESUMO

Este artigo trata do hibridismo intergêneros, considerando o poema “Suíte do couro ou louvação do couro”, de Gerardo Mello Mourão. A investigação desenvolvida mostrou que o poema destacado apresenta consubstanciação entre o gênero épico e o lírico. Levando isso em conta, discutimos que a hibridização não é considerada como a justaposição ou aglutinação de gêneros, mas como a presença de “um-no-outro-no-um”, que forma algo novo.

PALAVRAS-CHAVE: Hibridismo intergêneros, estilo épico, estilo lírico, Gerardo Mello Mourão.

O poema longo “Suíte do couro ou Louvação do couro”, de Gerardo Mello Mourão, teve sua primeira publicação em fevereiro de 2000, e constitui a parte primeira ou “Partitura Número 1” de *Algumas partituras* (MOURÃO, 2002). Gerardo Mello Mourão, poeta cearense de verve épica, foi considerado, por intelectuais como Camus, Drummond, Octavio Paz, Nelson Rodrigues, Ezra Pound, entre outros,¹ de suma importância para a Literatura Brasileira, bem como para a Literatura Universal. Ele, inclusive, foi finalista do Nobel, em 1973. No entanto, apesar de tais fatos, Mello Mourão é pouco conhecido, mesmo no âmbito dos Estudos Literários do Brasil.

Para o desenvolvimento deste artigo, pautamo-nos na concepção de que “Suíte do couro ou louvação do couro” é um poema em que se encontram traços do estilo épico e do estilo lírico, os quais se consubstanciam, formando um texto híbrido. A hibridização é considerada, pois, não como a justaposição ou aglutinação de estilos,

* Pós-graduanda em Letras e Linguística na Universidade Federal de Goiás (Goiânia, GO).

E-mail: carolzintavares@gmail.com

** Professor da Universidade Federal de Goiás (Goiânia, GO).

E-mail: jamessonbuarque@gmail.com

mas como a consubstanciação deles, a presença de algo como “um-no-outro-no-um”, que forma algo novo. Para descrever a hibridização no poema “Suíte do couro ou louvação do couro”, primeiramente fizemos um breve levantamento teórico a respeito do épico e do lírico, seguido de discussão a respeito do hibridismo intergêneros. Foram levadas em conta as considerações de Souza (2007), Silva (2006), Greenfield (2006), Aristóteles (2005), Bakhtin (2002), Hegel (1997), Boileau-Despréaux (1979) e Staiger (1969), no que concerne ao épico, ao lírico, ao híbrido e/ou à obra de Gerardo Mello Mourão.

A definição de épico e de lírico que usaremos foi buscada nos clássicos: Aristóteles (2005) e Boileau-Despréaux (1979). Clássicos porque são autores que foram definidos, ao longo do tempo, como referência; autores destacados como base de estudo em qualquer nível. Além disso, Boileau, uma vez pensando nele mais especificamente, é de uma época conhecida como Classicismo francês: época de Molière, Racine e Rabellais. O que também explica muito, pois o Classicismo é uma época em que os antigos (como Aristóteles) eram abduzidos para serem imitados, ou seja, eram emulados por serem referência, por serem considerados melhores. Vale ressaltar que a definição de épico e lírico, de um e de outro teórico, é confluyente, principalmente em virtude de Boileau ter-se pautado em Aristóteles.

Embora tenhamos buscado nos clássicos a definição de épico e de lírico, recorreremos às considerações de Hegel (1997) e de Staiger (1969), que, de certo modo, tornaram-se “clássicos” para o mundo moderno e contemporâneo, no que diz respeito aos estudos de genologia poética. A eles nos remetemos pelo fato de considerarmos que esses teóricos atualizam as poéticas de Aristóteles e Boileau. Assim procedemos porque Hegel – tomando-o em primeiro lugar em relação a Staiger – escreveu seu *Curso de estética: o sistema das artes* (HEGEL, 1997) visando abordar todas as manifestações artísticas de seu tempo,² de modo a elencar suas características principais e distintivas. Esse também foi o objetivo de Aristóteles (2005), ao escrever sua *Poética*, apesar de sua análise compreender apenas as imitações de ações em versos e tratar, mais especificamente, da tragédia e da epopeia.

Hegel retoma o estudo de gênero das poéticas clássicas, mas o faz de maneira mais abrangente, pois descreve alguns traços característicos do romance, ainda sem considerá-lo gênero,³ e empreende um estudo

detalhado da lírica, não apenas dos tipos de poemas considerados líricos, mas do gênero propriamente dito. Aliás, a lírica é considerada por Hegel como o gênero predominante do Romantismo, chegando a afirmar que ela impõe suas características aos demais gêneros (HEGEL, 1997, p. 551). Esse fundamento de Hegel é reducionista, pois considera que o gênero lírico impregna os demais gêneros e não que, no Romantismo, há uma profunda imersão do sujeito que diz eu sobre si mesmo e, por isso, o gênero lírico foi mais utilizado. Podemos, nesse sentido, aproximar o pensamento hegeliano ao de Croce (1997), visto que este considera todo ato poético – e até mesmo todo ato artístico – como lírico, pelo fato de a criação literária (e artística em geral) se tratar de efeito de intuição. Como a intuição é proveniente da interioridade, das camadas menos racionalizantes possíveis do ser, ela é considerada um fenômeno gerador de lirismo. O reducionismo que observamos em Hegel também pode ser visto em Lukács (2000) e Bakhtin (2002) – embora voltado para o romance, em ambos os casos. Bakhtin considera o romance como o principal, e mesmo o único, gênero capaz de descrever o mundo moderno; aquele gênero por asseverar que há uma impossibilidade de existir uma epopeia na modernidade, em virtude do caráter fragmentado dele. Vale ressaltar que a filiação filosófico-teórica de Hegel, Lukács e Bakhtin,⁴ bem como o lugar na história que eles ocupam, explica o porquê de suas teorias apresentarem o reducionismo apontado.

Staiger foi quem retomou essa definição hegeliana de gêneros para demonstrar o caráter híbrido destes. Ele conhece os perigos da tentativa de se fazer uma poética para o mundo moderno e explicita isso na introdução de sua teoria (STAIGER, 1969, p. 4-6). Nesse ponto ele argumenta não haver mais a possibilidade de abarcar o todo que é produzido em determinado gênero, em razão da quantidade de obras existentes e, principalmente, da diversidade de estilos dentro dessa quantidade; e mesmo se possível fosse, essa poética seria tão abrangente que perderia seu sentido. A nova configuração do mundo moderno, com o eu submerso em si, também auxilia nessa diversidade. Por esse motivo, ele opta por tratar de estilos, e não de gêneros, visto que um estudo das características estilísticas/estilizantes de cada gênero ainda é possível – na perspectiva dele. O teórico alemão aborda o épico, o lírico e o dramático em suas características específicas, mas deixa claro que, quando vamos às obras literárias, o que encontramos é a

consubstanciação desses estilos. Vale ainda observar que Hegel e Staiger constroem suas teorias à guisa de poéticas e, ao assim fazer, abduzem as poéticas clássicas de Aristóteles e Boileau para constituírem as suas e, desse modo, as atualizam.

Quanto ao épico, os dois pensadores, Aristóteles e Boileau, definem-no como sendo uma imitação narrativa de longa duração. Além disso, acrescentam que a poesia épica deve possuir unidade de ação; Aristóteles (2005, p. 45), inclusive, critica os que narram todos os episódios de determinada época, bem como os que contam tudo o que aconteceu a uma pessoa. Segundo Aristóteles, a epopeia deve se ater a narrar os fatos que sejam relevantes para alcançar o fim almejado.⁵ Aristóteles e Boileau afirmam que a razão e a naturalidade devem ser levadas em conta a todo o momento, pois que, para eles, razão e naturalidade propiciam boa articulação do texto (coesão), em relação ao que é verossímil e necessário.

Aristóteles (2005, p. 46-48), sempre contrapondo/comparando a epopeia à tragédia, comenta que a extensão do poema épico se deve à possibilidade, por ser narrativo, de apresentar muitas partes como simultâneas. Também afirma que na epopeia há espaço para o irracional e que a melhor maneira de se contar o que é falso é através do paralogismo. Boileau-Despréaux (1979, p. 46-51) constrói seu texto à guisa de manual – por prescrever o que um poema de determinado gênero deve ter para ser considerado bom – e cita os elementos que devem estar presentes em uma boa epopeia: linguagem grandiloquente; o mito pagão; um herói em tudo virtuoso, desde o nome;⁶ início do texto de modo simples, curto e sem afetações; alegria e agradabilidade na narração, com elegância aprimorada nas partes descritivas;⁷ que o poeta não se prenda a objetos e/ou circunstâncias sem importância.

A respeito do gênero lírico nada fala Aristóteles e pouco fala Boileau. O primeiro (ARISTÓTELES, 2005, p. 19-20) apenas cita os dítirambos e os nomos – hinos em louvor aos deuses Dionísio e Apolo, respectivamente – como exemplos de imitações que utilizam o ritmo, a melodia e o metro em suas composições. No entanto, ele não distingue aí o que poderia ser tomado como um gênero. Aristóteles (2005) trata, em sua *Poética*, das imitações de pessoas em ação, logo, seu foco é na tragédia e na epopeia. Somente mais tarde, a partir do Renascimento, é que os tipos de poemas não identificados como épico nem dramático

vão compor um novo gênero: o lírico. Inclusive, Horácio (2005) fala de várias espécies de poemas que mais tarde serão tomados como líricos, no entanto, em termos do que chamamos de gênero, para ele só há, como para Aristóteles, o épico e o dramático.

Boileau-Despréaux (1979, p. 29-35) descreve alguns tipos de composição que, hoje, consideramos como típicas do gênero lírico: o idílio, a elegia, a ode, o soneto, a epigrama, o rondó, a balada e o madrigal. Entretanto, as tratará separadamente, considerando-as como gêneros menores. Pode-se aferir disso que a descrição das características do gênero lírico não era uma preocupação para os clássicos, assim como não era para os antigos. Os gêneros dramático e épico eram mais importantes para eles. São os românticos que buscam no gênero lírico sua forma primordial de expressão, conforme nos diz Hegel (1997, p. 551). E é Hegel (1997, p. 510-555) quem nos mostra o gênero lírico como o lugar da expressão subjetiva da alma, na qual o poeta descreve a exterioridade sempre a partir de como ele a vê, ou seja, de sua interioridade.

No momento em que partimos para o poema “Suíte do couro ou louvação do couro” – o que faremos a seguir –, observamos que é possível destacar elementos tipicamente épicos ou líricos dele, mas não sem dificuldade, visto que um gênero está consubstanciado no outro, logo, não é possível separá-los. Por esse motivo, a melhor maneira que encontramos para tratar do poema de Mello Mourão é considerando-o como um “problema” de gênero, ou seja, uma obra híbrida. Para tratar do hibridismo intergêneros, convocamos Bakhtin (2002), Silva (2006) e Greenfield (2006). É a partir do pensamento desses teóricos, e dos que já abordamos anteriormente, que desenvolveremos nossa discussão sobre o tema.

Bakhtin (2002), ao tratar do problema de se desenvolver uma teoria para o romance, pelo fato de ele ser ainda um gênero por se constituir, afirma que o romance convive muito mal com os outros gêneros, principalmente porque os parodia. O referido teórico parte do pressuposto de que, antes de o romance assumir o papel principal na produção literária oficial, os outros gêneros já consolidados (o lírico, o épico e o drama) se limitavam e se completavam, acrescentando que as poéticas antigas davam conta dessa harmonia. Entretanto, com a ascensão do romance, os gêneros já consolidados, e até já meio mortos – que é o caso da epopeia –, se desagregam, ou, na melhor das hipóteses,

romancizam-se. Bakhtin se refere, ao dizer que os outros gêneros se romancizaram, ao fato de que os demais gêneros se tornaram mais livres e mais soltos, com linguagem renovada, graças ao plurilinguismo vigente nas novas línguas; os gêneros dialogizaram-se, e se abriram para o riso, a ironia e o humor. Para Bakhtin (2002), os gêneros se tornaram híbridos após a ascensão do romance ao quadro da literatura oficial. Mas ele explica que essa mudança na estrutura dos gêneros não se deve ao fato do surgimento do romance, não unicamente, mas que esses gêneros passaram a ter contato com o presente inacabado, coisa que o romance, por ser um gênero surgido nesta época, apreendeu primeiramente e com maior ênfase.

Silva (2006, p. 1-14) e Greenfield (2006, p. 15-28) não apresentam, ao contrário de Bakhtin, um momento e tampouco um motivo para a hibridização dos gêneros ocorrer. Aliás, eles não utilizam o termo “hibridização” em seus respectivos estudos. O que eles fazem é considerar os gêneros como uma norma prescrita na teoria, mas que é transgredida quando da prática literária. A respeito disso, Silva (2006, p. 1) diz, pautando-se no pensamento de Schaeffer, ser mais fácil encontrar o seguimento da normatização dos gêneros entre os textos considerados populares e paraliterários do que entre os eruditos. Assim pensando, pode-se aferir que é mais comum a transgressão das normas dos gêneros do que o contrário. E também que essa delimitação de gêneros é uma mera convenção. Desse modo, falar em hibridização seria desnecessário, visto que não existiriam os gêneros. Entretanto, derruir a delimitação existente entre os gêneros não é nosso intento, ao menos não por ora. Mantê-la-emos, bem como o termo hibridização, seguindo a teoria de Staiger (1969), que prevê a miscigenação entre os gêneros como o mais usual no mundo moderno (e contemporâneo) – apesar de julgarmos que, mais do que ser usual, a hibridização é própria de todas as obras do mundo atual.

“Suíte do couro ou louvação do couro” é um poema longo,⁸ dividido em sete partes ou sete suítes. Ele trata o todo do que o couro representa para o poeta, para o sertão, para o Brasil e para a América. Jamesson Buarque de Souza, embora com maior ênfase em *Os peãs* e em *Invenção do mar*, investigou a obra de Gerardo Mello Mourão em sua tese de doutoramento e, a respeito de “Suíte do couro ou louvação do couro”, afirmou:

Pode-se observar que em todo o poema a presença mítica do couro, ou o próprio couro como mito, é capturada de maneira que sua essência nos informe o transbordar do folclore nordestino, como cultura do povo, matéria natural transformada pela mão do homem. A sobrevivência do couro através dos séculos supera a hipérbole que consubstancia o maravilhoso no cerne de nosso mundo possível para se deixar às vistas de todos. O couro não se faz somente vizinho, mas próprio tanto de animal e humano, como seres únicos que, parafraseando a máxima bíblica, vieram do couro, do couro vivem e ao couro retornarão. Gerardo Mello Mourão nos incita para que observemos o couro como matéria utilizável, a qual, como ferramenta e obra de arte, resiste através das épocas. Com isso, o poeta metaforiza que o couro diz respeito à própria vida no sertão nordestino: o couro é cada pessoa ali, cada povo, cada gado e bicho vivente, cada curral, cada casa, e até, é possível pela similar resistência à seca, cada xerófito. (SOUZA, 2007, p. 74)

Ainda em sua tese, o que Souza fala sobre *Os peões* pode também se aplicar a “Suíte do couro ou louvação do couro”:

Homem comum como seus concidadãos, Gerardo Mello Mourão entende que cantar sua vida seria, por extensão, cantar a vida de seus compatriotas. O Ceará, Pernambuco, Alagoas e a Paraíba, a Grécia – porque fomenta a tradição mitológica e o pensamento filosófico ocidental –, Portugal – berço da língua e de muito da psicologia social brasileira –, o cristianismo católico – que está na base religiosa da cultura brasileira –, as tradições familiares do Nordeste – registradas nos braços dos Mellos, Mourões [...] – congregam o cabedal de humanidade que dá signo de nacionalidade como motivo épico. (SOUZA, 2007, p. 66-67)

Na “Suíte do couro – 1: Chão do país”, o poeta observa a terra brasileira de cima, provavelmente de um avião, pelo uso da expressão “céus aeronáuticos” (MOURÃO, 2002, p. 13), e a descreve como sendo um “couro duro esticado” (MOURÃO, 2002, p. 13), que pode ser compreendido pela semelhança do desenho do mapa brasileiro com um couro esticado e/ou pelo fato de a terra sempre ter dependido do couro para sua existência. Essa segunda interpretação é reforçada quando da leitura do segundo verso: “Contempla o chão da capitania – província, país, país hereditário, digamos” – (MOURÃO, 2002, p. 13). Assim, em

gradação, faz-se uma enumeração dos nomes (referentes ao modo de governo e/ou (in)dependência administrativa) que a terra brasileira possuiu ao longo da história e, em todos esses períodos, o que o poeta observa é uma terra feita de(o) couro. A imagem do couro esticado e curtido associa-se também à do chão ressequido do sertão, retratado no poema. Essa descrição da terra como que revestido de couro é acrescida da enumeração dos lugares onde havia/há a criação de gado, partindo do Nordeste ao raso da Catarina e daí para o resto das Américas: “Neste país nosso – de couro nosso – toda esta/ América nossa – Argentinas e Chiles, Paraguais –/ América de couro e couro/ De cada um de nós/ Nicarágua e Texas e Méxicos além” (MOURÃO, 2002, p. 14).

O tratamento que o poeta dá ao objeto é épico, pois não é abordado com o “eu” imerso em si mesmo, cantando o objeto a partir da subjetividade desse eu. Pelo contrário, o objeto – o couro – é visto de modo objetivo, cantado em diversas de suas faces, e como algo essencial para a nação brasileira. Isso reforça sua epicidade, pois o couro cantado como imprescindível para o país culmina, no poema, em louvação e exaltação do couro, ou seja, em louvação e exaltação da própria pátria, que deriva do couro. Ou, usando as palavras do próprio Gerardo Mello Mourão (2002, p. 23), “No princípio era o couro/ Navegavam nos couros o sertão de couro/ E o sertão era o couro e o couro era o sertão”. A aproximação de Mello Mourão ao couro, já vimos, pois, é propriamente épica, no entanto, há nisso algumas modulações. Para Gerardo Mello Mourão, e isso somente podemos asseverar pelo todo de sua obra poética, e não especificamente pelo poema “Suíte do couro ou louvação do couro”, a ideia de nação – e o próprio exemplo de pátria – compreende cinco dimensões interpostas: o sertão da Ibiapaba, o estado do Ceará (chamado por ele de Siarah Grande), o Nordeste, o Brasil e as Américas. Logo, ao aproximar-se do couro, embora este objeto não seja representativo de todo o Brasil, ele o é daquele sertão, do Siarah Grande, bem como da Ibiapaba. Assim, Mello Mourão faz com que, por metonímia, o couro também seja próprio do Brasil e das Américas, o que não é falso, mas também não é comum, não é consensual. Essa subjetividade insinua certo lirismo, embora ainda seja própria do épico.

Em “Suíte do couro – 2” temos a presença de dois personagens, artesãos do couro: o primeiro é Antônio Avelino, que trabalha o couro com as próprias mãos, feitas de couro, ou, nas palavras do poeta:

“Antônio Avelino trabalhava a própria mão, dedos, unhas – e a mão/
Trabalhava o couro: cosia vivo sobre couro morto/ A memória da
morte costura sempre a vida” (MOURÃO, 2002, p. 15). Por seu trabalho
artesanal, Antônio Avelino transforma o couro em utensílios. Maria
Lina aparece como outra artesã, que trabalha o couro do próprio corpo
e o enfeita com os acessórios produzidos por Avelino. É inevitável
deprender desse trecho um tom erótico, recorrente (SOUZA, 2007, p.
75) no poema de Mello Mourão:

Na água grossa soldada a sola grossa
Curtida à casca dos angicos roxos
Guardava um cheiro forte a couro e sexo.

Maria Lina abre o baú de sola tacheada
E a casa cheira a cedro cheira a couro cheira
Ao cheiro da madressilva em suas coxas:

A vaqueta a pelica o bezerril
Cinto sandália sapatilha bolsa:
Maria Lina passeia na calçada

Argolas de ouro em marroquins vermelhos
Toda a graça dos couros trabalhados

(MOURÃO, 2002, p. 12)

O erotismo que se depreende da descrição de Maria Lina é
propriamente lírico, principalmente na alusão do couro do baú como
semelhante ao do corpo da personagem. Aqui já se observa que a voz
lírica salta de dentro da épica, nascida dela. Logo, esse cantar lírico
não pode ser visto como algo separado da voz épica, visto que foi
suscitado por ela. Não se trata de um trecho épico ou lírico, mas da
consustanciação de ambos, causadora de um efeito estético único.
Vale acrescentar que não se pode dizer que a voz lírica é dependente
da épica, uma vez que brota de dentro desta. Visto que os estilos estão
consustanciados, não há dependência.

Em “Suíte do couro – 3” o couro é exaltado pela sua utilidade
na literatura: ou para encadernar livros luxuosos, ou para servir de
matéria na qual foram escritos as primeiras letras gregas e os primeiros
documentos de lei da Bíblia. O que nos coloca diante de outro tema
recorrente na poesia de Gerardo Mello Mourão (SOUZA, 2007, p. 66):

tratar a mitologia ou história grega e bíblicas, pelo fato de serem elas os dois elementos formadores de nossa tradição religiosa. O canto termina com a bela imagem das bibliotecas recheadas de livros, encadernados de couro, assombradas pelo último balido dos animais sacrificados em prol da civilização. Imagem que será reiterada nas suítes 4 e 6.

Os baús, as lombadas de livros, os instrumentos usados pelos vaqueiros, os acessórios, ou seja, os objetos de couro produzidos artesanalmente são transformados em monumento através do cantar épico. Isso se dá pela apresentação deles, no presente, como um passado acabado. É a rememoração, frequente no poema, a responsável pela transformação desses objetos em monumento épico. O que nos leva a, mais uma vez, depreender o caráter híbrido desse poema, pois passamos a observar de modo diferente simples objetos.

A exaltação dos baús, utilizados desde a antiguidade do Oriente, que guardam valores, peças de luxo, documentos importantes (ou não), dinheiro ou lembranças, é o tema da “Suíte do couro – 4”. Tão variado quanto o que se guarda no baú é quem o possui: desde faraós a matriarcas da família de Gerardo Mello Mourão, todos fizeram uso desse objeto. Vemos que as personagens da história oriental (Xerxes e Ataxerxes) e da história e mitologia grega (Ulisses, Aquiles, as raparigas de Licomedes) andam em conjunto com personagens da família do poeta (Úrsula, Nazária, Elisa e Elvina), levando-nos a apreender mais um elemento que sempre se apresenta na obra de Mello Mourão (SOUZA, 2007, p. 67): a apresentação da formação da família dos Mellos e Mourões como metonímia para a formação de todas as famílias da nação brasileira, e mesmo da América (POUND, 1996, p. 81).⁹

Reforçamos que todo o poema é construído como uma exaltação do couro e dos objetos produzidos dele. Desse modo, “Suíte do couro e louvação do couro” é feito à guisa de ode. E a ode é um gênero caracteristicamente híbrido, visto que, pensando em Hegel (1997, p. 539-541), nela o poeta “sai de si” para se dedicar ao objeto que se propõe a cantar. Nesse sentido, apesar de ser um canto sem a imersão do eu poético em si, é este eu quem escolhe o objeto, e isso parte de sua subjetividade.

“Vaqueiro – Suíte do couro – 5” retoma a suíte 1. Naquela víamos o chão da pátria e o couro do boi como sendo uma só coisa, agora vemos o homem que lida com esse gado metamorfoseado em centauro;

e tudo o que o cerca, desde suas vestimentas até as plantas que formam a paisagem são feitas de couro. Homem-terra-boi se tornam um, que vêm do couro. O poeta se identifica com esse centauro, ao rememorar o pai vaqueiro e outros da família que viviam do trato com o gado. A história dos Mourões courudos caçadores de couro será narrada em minúcias na suíte 7.

O poeta transforma os vaqueiros que povoaram sua infância em personagens-herói da suíte. Tal feito culmina na última parte do poema, na qual são descritos os feitos dos vaqueiros de sua família – conforme já dissemos. Observa-se que Mello Mourão sempre veste com roupagem épica os elementos que lhe são comuns, ou aproxima o que está distante, para que o próximo se invista de voz épica por equidade. Exemplo disso se dá na última suíte, quando o poeta coloca Homero no mesmo patamar que os cantores nordestinos. Mas disso falaremos em breve.

“Suíte do couro – 6” é a mais longa de todas. Podemos dividi-la em sete partes: a primeira, compreendendo do primeiro ao trigésimo primeiro versos, toma como ponto de partida uma paráfrase bíblica do primeiro capítulo do evangelho segundo João (1996, p. 1306):¹⁰ “No princípio era o couro/ Navegavam nos couros o sertão do couro/ E o sertão era o couro e o couro era o sertão” (MOURÃO, 2002, p. 23). Partindo do couro como essencial para a vida do sertão/sertanejo, desde o trato com o gado, necessário para o desenvolvimento econômico do país, passando pelos objetos feitos de couro que vestem os vaqueiros, que são courudos, por causa da lida sol a sol, até chegar aos instrumentos dos jogos de azar e de guardar vinho, que divertem os vaqueiros e os levam a perder o que possuem de mais valor. Ou, nas palavras do próprio Gerardo de Mello Mourão:

Os vinhos aguardentes e às vezes
A posse das mulas dos jumentos
E – último lance – a rapariga trêmula
Derradeiro amor e derradeiro bem
Perde-ganha na última batida do bozó de sola
Companheiro da fortuna da viagem dos homens
No jogo de viver.

(MOURÃO, 2002, p. 24)

A diversão é usada para distrair da dura lida sol a sol, à qual os vaqueiros se submetem, de acordo com o poeta, para contribuir com a criação da nação brasileira. Mais uma vez vemos os vaqueiros como os heróis do poema, responsáveis pelo desbravamento e povoamento da terra, bem como pelo desenvolvimento econômico do país. Há também de se ressaltar a bela imagem criada por Gerardo Mello Mourão, dos jogos de azar como metáfora para o jogo de viver, no qual somos dependentes da roda da fortuna.

Apartir do verso 32 até o 35,¹¹ há um período de transição espaço-temporal que se pode observar pelos fragmentos “noutros mundos” (MOURÃO, 2002, p. 24) e “outros vinhos, antes” (MOURÃO, 2002, p. 24), que nos remetem ao senhor galego e, ainda mais longínquo, a Propércio, a Horácio e a Anacreonte, que guardavam o vinho em botas de sola ou odres, respectivamente. Cabe aqui ressaltar a antitaxe usada em toda essa suíte, responsável pela ligação entre as sete partes nas quais a dividimos. É a palavra vinho a usada para ligar a realidade dos viajantes sertanejos à das novas figuras que surgem na estrofe seguinte, podendo ser interpretado como o elemento que participa de todos os tempos e de todos os lugares. A parte seguinte tem início no verso 36 e vai até o verso 54. Nela o poeta nos apresenta o período no qual os gregos chamavam de ócio ao couro em que se deitavam para descansar, para tocar a lira e, às vezes, para amar.¹² Ócio é a palavra que nos leva à parte seguinte, compreendida do verso 55 ao 57, sendo ele o nome que os eremitas da Tebaida e os monges cenobitas davam ao chicote e ao cilício de couro usados para o flagelo. Ao contrário do vinho, que independente do lugar é o que inebria e alegra os dias e as noites, o ócio tem significado diverso em cada uma das partes: representa o descanso para uns e o sacrifício/tortura decorrente do credo religioso para outros.

É a religião o elemento de conexão entre a parte anterior e essa nova, que compreende os versos de 58 a 75. Nesse momento é relatada a história bíblica (1996, p. 322) do jovem David que, com uma funda de couro e algumas pedrinhas lisas, conseguiu salvar o povo de Deus. O poeta acrescenta que David observa, ao olhar para o templo da arca sagrada, que tanto os homens quanto os deuses vivem no couro. E não apenas homens e deuses, mas também todos os elementos vivem no couro. É o que nos mostram os versos a seguir:

Dormiam no couro os elementos – a água o ar e o fogo
No fole soprador, as brasas, nas estrelas saltadas entre
Malho e bigorna do ferreiro Salú – Possidônio também –
Endemoniado entre as chamas – Hephaistos da beira do
[açude
Avental luvas grossas de sola e o pulmão de sola da
[oficina.

(MOURÃO, 2002, p. 26)

O excerto não se refere mais às observações de David, mas a uma descrição do período no qual ele vivia. O poeta evidencia a importância do couro para a humanidade, ao mostrar que é nele/dele que todos vivem.

O verso 80 ao 139, última e maior parte dessa suíte, volta a se referir ao sertanejo, elencando os objetos de couro que sustentam a vida no sertão, mas, dessa vez, com a ressalva de que os objetos de couro são importantes em todas as partes do mundo. Entretanto, o poeta afirma que “não sabemos de peles/ Luxo e frio de terras estrangeiras” (MOURÃO, 2002, p. 27) e, por isso, ele abordará, embora brevemente, esses couros estrangeiros. Afinal, do que ele sabe e o que o importa é dar a conhecer isto: “[...] a pele seca ao sol – bodes de Atanagildo/ Das bandas da Canabrava, ovelha de Águas Belas de Hermenegildo/ às vezes caítitus da serra ou veado galheiro das bandas de Josué na Água Verde –/ Vaquetas pelicas de bezerras de Laureano, tabuleiros da/ Macambira” (MOURÃO, 2002, p. 27-28) – apesar de alegar que daqueles ele também pouco sabe, que sabe mesmo é sobre “o boi e a vaca do couro cotidiano” (MOURÃO, 2002, p. 28). A lembrança do couro e do boi de seu cotidiano remeterá o poeta a um momento belíssimo de recordação, dos versos 128 a 130: “O couro canta – e como dói/ Às seis da tarde aquele som/ Pendido do couro entre céus e terra” (MOURÃO, 2002, p. 28). Essa recordação culmina na última estrofe da suíte, na qual o poeta diz saber apenas do couro que o cobre e que estará presente em sua morte e verá sua ressurreição. Observa-se que mais uma vez a voz lírica emerge da épica e que, novamente, uma não seria possível sem a outra.

A última suíte, “Suíte do couro – 7”, tem como início um verso de Dantas Motta – “Andavam nestas montanhas uns Mourões cascudos” – e todo o poema terá Dantas Motta como interlocutor. Trata-se da narração

dos feitos dos Mourões cascudos, caçadores de couro, que desbravaram todo o sertão e ainda outras partes do país “Por uma costela e um couro a cada caçador de boi” (MOURÃO, 2002, p. 31). Andavam o Brasil todo, mas sempre voltavam a seus lares, a terra do sol, cercada de couro, tendo aqui a confluência de todas as suítes anteriores – o sertanejo vivendo do/no couro. Esses objetos de couro, essenciais para a vida dos brasileiros, são a ressurreição do boi:

O boi está no poder de seus couros e seus cornos
E o couro e os cornos são a ressurreição do boi
No ofício e no exercício; e o boi inteiro seu fenômeno urra
Na correia da tampa que abre e fecha
Cornimboque de chifre, polvorim de lazarina.

(MOURÃO, 2002, p. 33)

Além dos Mourões, a suíte apresenta outros personagens: primeiro, o “profeta de couro [...] / No Raso de Catarina” (MOURÃO, 2002, p. 31), que foi sangrado por tropas inimigas, ao contrário dos Mourões, que retornavam sempre inteiros. Depois, numa das últimas estrofes do poema, vemos a figura do Capitão Albuquerque¹³ e de seus guerreiros, navegando em busca do Rei Sebastião, representando os patriarcas e guerreiros formadores da pátria brasileira.

Nas estrofes finais do poema, pode-se apreender que os heróis desbravadores da terra brasileira e os heróis gregos cantados por Homero são colocados pelo poeta no mesmo nível. Assim como os cantores violeiros dos alpendres nordestinos (cantadores dos feitos de Antônio Avelino e dos Mourões courudos) – e, mais ao fim, do próprio poeta-cantor de “Suíte do couro ou louvação do couro” –, são colocados no mesmo nível que Homero, por serem os cantadores das tradições/histórias de seu povo. O poeta, na última estrofe, retoma a imagem de que “a memória da morte costura sempre a vida” (MOURÃO, 2002, p. 15), e mais: “Couro do couro dos encourados/ Que coso morto em couro vivo/ Neste aboio/ Êi boi ou boi êi boi” (MOURÃO, 2002, p. 35), colocando-se ele mesmo como um artesão (de palavras) responsável pelo cantar dos feitos dos personagens da história brasileira.

A tessitura, presente nos versos finais do poema, pode ser considerada como metáfora do fazer poético. Nesse ponto, Mello Mourão evidencia que o poema é fruto de uma representação. Para Hegel (1997,

p. 436), o épico é o que aconteceu de fato e é cantado de forma objetiva no poema. Ainda descrevendo o pensamento do filósofo, a partir do momento que o poeta mostra essa exterioridade épica como fruto de uma representação, e não de modo distanciado, ele está se imiscuindo de subjetividade. E a subjetividade, como já dito anteriormente – ainda que de outro modo –, é a casa do gênero lírico. Dessa maneira, mesmo sendo épico todo o tratamento dado ao poema, ele parte de uma concepção lírica, por concernir a uma representação, e também, conforme já acertamos, pela escolha do objeto ser subjetiva.

Durante a descrição do poema procuramos mostrar que o épico e o lírico encontram-se consubstanciados um no outro, formando algo novo. Há de fato esse hibridismo intergêneros. Entretanto, fica claro que em “Suíte do couro e louvação do couro” o épico predomina. Isso porque é objetivo do poeta a transformação do objeto cantado em monumento representativo da nação brasileira. Além do mais, a voz épica é a principal em toda a obra de Gerardo Mello Mourão. Inclusive, pode-se afirmar que ele é o único poeta brasileiro a possuir essa verve épica que culminou na composição de *Invenção do mar*, uma verdadeira epopeia.¹⁴

A presença da voz lírica imiscuída na épica predominante nos mostra que o cantar poético não se prende a prescrições ou a cartilhas, no mundo moderno e contemporâneo. A expressão da atualidade ultrapassa os limites delimitativos dos gêneros, a ponto de nos levar a refletir acerca da procedência de tais limites. Por ora, nos mantemos na linha de Staiger (1969), ao preferir considerar estilos e não gêneros, pelo fato de aqueles serem passíveis de se hibridizarem. Vale lembrar que é mais comum a existência de textos literários híbridos do que “puros”. Aliás, ousamos afirmar, e repetimos, que julgamos haver na modernidade apenas produções literárias híbridas, ao menos no que concerne às produções consideradas como alta realização literária.¹⁵

INTERGENRES HYBRIDISM IN “*SUÍTE DO COURO OU LOUVACÃO DO COURO*”
BY GERARDO MELLO MOURAO

ABSTRACT

This paper studies the hybridism inter-genre in the poem *Suíte do couro ou louvação do couro* (The leather’s suite or the leather’s laudation), by Gerardo Mello Mourao. The study shows that this poem presents the epic and

the lyric genres's consubstantiation. In this point we showed that the hybridism isn't considered as the genres's juxtaposition or agglutination, but as the presence of "one-in-the-other-in-the-one", which creates something new.

KEY WORDS: Hybridism inter-genre, epic style, lyric style, Gerardo Mello Mourão.

NOTAS

- 1 Para a biografia e cartas de intelectuais sobre Gerardo Mello Mourão, consultar o volume de fortuna crítica reunida por Gumercindo Rocha Dorea (1996).
- 2 Hegel descreve todas as manifestações artísticas de sua época, mas, para nosso estudo, interessa apenas sua teoria dos gêneros literários, estritamente no sentido da arte poética.
- 3 Bakhtin (2002) foi o primeiro a desenvolver uma teoria do romance como gênero literário.
- 4 Hegel e (o jovem) Lukács se pautam no idealismo, ao passo que Bakhtin utiliza as ideias do marxismo para construir sua teoria. Vale notificar que, em sua fase seguinte, Lukács se torna um dos principais filósofos marxistas do século XX.
- 5 Por exemplo, no caso da *Iliada*, narram-se apenas os 52 dias do último ano de uma guerra que durou uma década, visto que o propósito de Homero era apenas cantar a ira de Aquiles.
- 6 Boileau demonstra total desconhecimento do caráter religioso dos mitos para os gregos, chegando a criticar veementemente os que usam mitos cristãos num poema épico, sob o "erro" de confundir um Deus de verdade com um de mentira; também dá preferência aos nomes dos heróis da antiguidade, acreditando que aqueles já possuíam nomes que se relacionavam a seus feitos valorosos.
- 7 Elemento também elencado por Aristóteles (2005, p. 48).
- 8 A teoria do poema longo ainda é incerta e há estudo em andamento, a esse respeito, de nossa parte.
- 9 Anote-se que Ezra Pound se refere ao peã "O país dos Mourões". Contudo, o comentário do autor de *Os cantos* é mesmo observável em toda a obra de verve épica de Mello Mourão.
- 10 No texto original do Evangelho segundo João consta: "No início era o verbo, e o Verbo estava voltado para Deus, e o Verbo era Deus".

- 11 A numeração dos versos é nossa.
- 12 Entenda-se: estabelecer relação sexual.
- 13 O personagem histórico herói do poemeto épico *Prosopopeia*, de Bento Teixeira.
- 14 Wilson Martins (1998, p. 5), a respeito de *Invenção do mar*, afirmou que depois de diversas tentativas, “em que o número de fracassos corresponde ao de tentativas”, foi escrita, afinal, a epopeia brasileira.
- 15 Com relação à alta realização literária ver Souza (2007, p. 156).

REFERÊNCIAS

- A BÍBLIA: tradução ecumênica. São Paulo: Edições Loyola, 1996.
- ARISTÓTELES. Arte poética. In: Aristóteles; Horácio; Longino. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernadiniet et al. 5. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A arte poética*. Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- CROCE, Benedetto. *Breviário de estética – Æsthetica in nuce*. Tradução de Rodolfo Ilari Jr. São Paulo: Ática, 1997.
- DOREA, Gumercindo Rocha. *Breve memória crítica da obra de Gerardo Mello Mourão*. São Paulo: GRD, 1996.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Curso de estética: o sistema das artes*. Tradução de Álvaro Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- HORÁCIO. Arte poética. In: ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A poética clássica*. Tradução de Jaime Bruna. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.
- GREENFIELD, Jonh. Percepção e gênero: considerações acerca da percepção acústica na epopeia heroica e no romance cortês. In: GREENFIELD, Jonh (Ed.). *O gênero literário: norma e transgressão*. Lisboa: Fundação para Ciência e Tecnologia, 2006.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades, 2000.
- MARTINS, Wilson. Os brasiliadas. *O Globo*, 13 mar. 1998.

- MOURÃO, Gerardo Mello. *Algumas partituras*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2002.
- POUND, Ezra Loomis. *Abc da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1996.
- SILVA, Celina. O gênero literário: norma e transgressão: notas de leitura em poética e história literária. In: GREENFIELD, Jonh (Ed.). *O gênero literário: norma e transgressão*. Lisboa: Fundação para Ciência e Tecnologia, 2006.
- SOUZA, Jamesson Buarque. *A poesia épica de Gerardo Mello Mourão*. 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2007.
- STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Tradução de Celeste Aida Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.