

MITO E LITERATURA BRASILEIRA*

Regina Zilberman

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Sendo uma modalidade de expressão consolidada pela linguagem verbal e pelo trânsito em todos os agrupamentos humanos conhecidos, o mito detém uma posição incontestável no conjunto da vida cultural. Sua forma é de preferência narrativa; e, embora seja impraticável situar cronologicamente seu aparecimento, sabe-se que remonta às sociedades mais primitivas. Estas nunca o dispensaram; pelo contrário, transformaram-no numa instituição vigorosa que pôde sobreviver independentemente dos grupos humanos que o geraram.

Enquanto entidade deste tipo, isto é, autônoma e auto-suficiente em virtude da superação das circunstâncias originais de produção, mito designa um modo de narrar, vale dizer, de contar as ações de seres humanos imaginários, seguindo uma ordem temporal e envolvendo uma organização interna. É nesta acepção que figura na *Arte poética*¹, de Aristóteles, que não apenas corrobora a autonomia desta forma narrativa, como a considera o elemento central e cristalizador da composição artística. Também por este raciocínio, o mito se libera dos vínculos com a sociedade que o produziu originalmente e mostra que o significado dele provém sobretudo da ordenação de suas partes constitutivas. É a mola-mes-

* Este estudo retoma e desenvolve temas apresentados em *Do mito ao romance: tipologia da ficção brasileira contemporânea* (Porto Alegre, Escola Superior de Teologia, Caxias do Sul, Universidade de Caxias do Sul, 1977), tendo sido apresentado no simpósio sobre *Literary Anthropology*, coordenado pelo prof. Dr. Fernando Poyatos, em agosto de 1983, durante o IX International Congress for Anthropological and Ethnological Sciences (ICAES), em Québec, Canadá.

tra para a consecução da mimese, de modo que se torna o avalista tanto da natureza ficcional da literatura, como a condição fundamental para a efetivação do valor artístico contido naquela. Transferido para a intimidade da arte literária, o mito renova e amplia seu lugar na cultura humana, convocando a teoria literária para a descrição de suas características.

Examinado na perspectiva aristotélica, o mito parece abdicar do conteúdo original que detinha ali depositado pelos seus produtores. Todavia, a conclusão não é exata, já que o material com que lidava Aristóteles não eram narrativas independentes e frutos da invenção individual dos autores, e sim o conjunto da mitologia grega, continuamente reaproveitado pelos dramaturgos e poetas épicos, sendo que o filósofo não deixou de mencionar suas preferências por alguns grupos de mitos, em decorrência de seu potencial dramático.

De um lado, o mito se mantém como entidade independente e desencadeadora da mimese, ou seja, dá possibilidade de uma realização poética plena. Por intermédio dele, traduzem-se as ações imitadas, de modo que propicia a efetivação da índole mais universal da literatura. E, como a universalidade se sustenta nos elementos ficcionais originados na forma narrativa do mito, ocorre a assimilação entre essa última e o conteúdo da trama (ou da intriga ou enredo). De outro lado, o mito preserva os vínculos com a cultura que o elaborou, correspondendo a um acervo já consolidado de histórias, nas quais se reconhecem traços comuns que especificam sua natureza. A recorrência a estas semelhanças assegura a unidade do mito, bem como sua permanência, de certo modo inalterável, no transcurso do tempo.

A produção do mito relaciona-se ao modo de percepção do mundo por parte dos povos primitivos, cuja cosmovisão vem a ser denominada de mítica, o termo abrigando uma concepção relativa à realidade circundante, tida como mágica e povoada de entes sobrenaturais, a quem se atribui o poder sobre o universo. O pensamento mítico engloba ainda uma visão do tempo, tido como circular, uma vez que, tomando o ciclo natural como modelo, concebe a mudança como volta à origem, ao princípio das coisas e da sociedade³.

Ao se restabelecerem os laços com a sociedade produtora do mito, este recupera sua especificidade, que se desfaz se considera do tão-somente o aspecto fabuloso que também lhe pertence. Com

efeito, esta modalidade narrativa tem um conteúdo peculiar que identifica a forma onde quer que apareça: trata de contar o surgimento do mundo (no caso dos mitos cosmogônicos) ou de uma parte dele (são os mitos de origem). Como privilegia o início, este passa a constituir o tempo forte, ao qual a narrativa conduz de volta; e, sendo o mundo ou parte dele oriundo deste ato criador, cada objeto primordial adquire uma sacralidade que não se pode contestar, sob pena de rejeitar simultaneamente a sociedade que deposita sua confiança nele.

O mito não é, pois, apenas um tipo de relato, mas se compõe de uma rede peculiar de temas — que dizem respeito ao aparecimento de uma instituição ou hábito — e de motivos — no interior dos quais se verificam a magia e o predomínio do mundo natural — que são recorrentes na cultura humana e afiançam a permanência desta modalidade de expressão.

Dada a forma narrativa, a literatura converteu-se na maior depositária do acervo mítico do Ocidente, o qual pôde se difundir através dela. Se sua transmissão foi preferencialmente oral e coletiva nos seus começos, a cristalização do gênero dependeu de sua transferência para o âmbito da arte poética, ainda que esta tenha assumido progressivamente a forma escrita e resulte de uma elaboração individual. O momento de transição é testemunhado por Aristóteles, tendo se intensificado a partir de então, incorporando acervos variados, oriundos dos povos orientais e americanos, ainda quando a primitividade original da cultura mítica tenha passado por um processo de evolução para sociedades mais avançadas tecnológica e intelectualmente.

Sendo a persistência, na literatura, da modalidade de expressão aqui discutida um fator amplamente reconhecido por diferentes pensadores, não se poderia supor que a literatura brasileira pudesse ficar isenta deste fenômeno. No entanto, o fato assume uma particularidade digna de menção: trata-se da recorrência de novelas nas quais se verificam não apenas os temas e motivos antes citados, mas também o assunto principal do mito: a narração de uma origem, a dos segmentos da sociedade nacional que garantem o funcionamento da vida brasileira. Estas narrativas tematizam o aparecimento da sociedade, justificando a organização dessa e legitimando-a aos olhos daqueles que atuam nela.

Por sua vez, esta vertente da tradição literária brasileira incorpora uma preocupação que trespassa a cultura nacional; a de repre-

sentação artística da identidade brasileira, a qual romperia os laços de dependência às nações colonizadoras européias, que implantaram na América sua cultura e seus valores, sufocando as expressões nativas e atrelando o desdobramento da história local aos interesses estrangeiros.

A meta de descolonização coindidiu, desde o romantismo, com a recuperação da voz local e o fortalecimento da nacionalidade. Estas metas poderiam ser concretizadas por intermédio do reconhecimento da identidade ou da descoberta de traços peculiares da civilização brasileira ou, por extensão, americana. Um processo deste tipo é, conseqüentemente, interpretado como um nascimento — ou como a geração de um novo mundo. Por esta razão, o mito habilita-se como a forma narrativa mais adequada, sendo adotado pelo romance, gênero, na ocasião, em fase de formação. A permanência do problema, por sua vez, provocou a manutenção da forma mítica até a atualidade, e é nesta medida que se pode comprovar a existência de uma tradição, cujo significado é exemplificado a seguir através de obras de José de Alencar e Mário de Andrade, expoentes principais dos movimentos literários que radicalizaram as intenções descritas anteriormente³.

1 — O INDIANISMO

O romantismo foi o movimento literário que acolheu, de modo generalizado, a intenção nacionalista que se disseminou nas literaturas do ocidente no século 19, como conseqüência, no nível artístico, dos fenômenos políticos experimentados na época: as disputas em torno à emancipação das nações — algumas, do jugo do absolutismo; outras, do estatuto colonial. A este último caso pertencem as colônias americanas, que, recentemente transformadas em estados autônomos, buscavam consolidar o novo **status** também por intermédio do suporte das instituições culturais, entre as quais a literatura. O indianismo encontrou, assim, um terreno fértil no Brasil, pois, embora não pudesse negar a inspiração rousseauiana, podia tirar vantagem, com maior propriedade que sua fonte filosófica, de peculiaridades do espaço e do passado americanos.

Entretanto, o movimento não foi tão simultâneo à independência, transcorrida em 1822 e consolidada até 1824. Com efeito,

seu apogeu coincidiu com o período do segundo reinado, entre 1840 e 1880, quando a autonomia política estava assegurada e o país presenciava a supremacia da economia agrícola (café, cana-de-açúcar e algodão), voltada integralmente ao mercado exterior. A discrepância entre o movimento artístico e a situação da sociedade brasileira é evidente, o que explica, numa primeira instância, a opção pelo retorno a uma forma narrativa como a do mito, na qual está abolida a temporalidade. Todavia, a escolha se justifica ainda por outras razões, como procurará demonstrar a análise de **Iracema**, novela de José de Alencar que cristalizou de modo definitivo as conquistas do indianismo.

Neste livro, a heroína é a sacerdotisa indígena que se apaixona pelo soldado português Martim. Por causa dele abandona a tribo e a tarefa religiosa que lhe cabe, fugindo com o amado e vindo a residir com ele no litoral cearense, junto ao rio Ceará. Como o moço está encarregado do estabelecimento da colonização portuguesa, ele freqüentemente a deixa só. Grávida, Iracema tem um parto na solidão; e, debilitada em decorrência da alimentação do filho Moacir, morre. Martim, ao retornar, encontra a criança e a leva para Portugal, ficando lá por certo tempo e, mais tarde, voltando ao Brasil para reassumir sua missão colonizadora.

Uma primeira tentativa de aproximação ao âmbito mítico é indicada, na novela, pelo seu subtítulo: *Lenda do Ceará*. Os outros elementos de procedência mítica são:

a) o tempo em que os fatos ocorrem é o dos incios, quando se instauravam os primeiros hábitos e instituições;

b) o espaço onde se dão os encontros entre Martim e Iracema é sagrado: trata-se do bosque onde está guardado o "segredo da jurema e o mistério do sono"⁴, acessível unicamente aos religiosos que detêm poderes mágicos;

c) a magia está presente e é manipulada pelo Pagé Araquém, pai de Iracema, e herdada por essa;

d) o assunto da narrativa é a formação da primeira família brasileira, originária da fusão igualitária das raças americana e européia (portuguesa); por conseguinte, seu assunto é a fundação da sociedade nacional, encarnada na célula nuclear representada pela família;

e) os heróis fundadores têm atributos divinos: Iracema é uma sacerdotisa com poderes mágicos; e Martim é associado ao deus Marte, seja através do nome, seja através de sua função predominantemente guerreira⁵;

f) a narrativa reproduz, no cenário brasileiro, o mito da fundação de Roma:

— Iracema, como Reasylvia, é a vestal que deve permanecer intocada, mas que vem a ser seduzida pelo representante da guerra, o soldado português Martim (= Marte, como se viu acima);

— a sedução de Iracema provoca o exílio dela e a necessidade de dar à luz ao filho longe de sua tribo primitiva, mas junto a um rio;

— a criança, o pequeno Moacir, não pode ser alimentado pela mãe, que se vale então da ajuda de um mamífero de forma canina.

A aproximação entre os dois mitos antecipa as intenções e as dificuldades da obra. De um lado, quer garantir a pujança da nação que nasce e que tem seu primeiro habitante em Moacir, comparando-a com o poderio do império romano. De outro, não consegue impedir a influência européia e a supremacia da cultura estrangeira, pois é desta que procedem os temas e a base narrativa do escritor. A superioridade européia transparece ainda em outros elementos do livro:

a) Embora Iracema seja escolhida para representar a nacionalidade, ela não sobrevive até o final do relato. Sua destruição é acompanhada ainda pela derrota de sua tribo, vencida pelos aliados dos portugueses, os índios pitiguaras. Por sua vez, se a catástrofe traduz literalmente a supressão da sociedade indígena durante a colonização, e por causa desta, o texto apresenta o acontecimento como resultante de um anúncio do destino, formulado pelo narrador:

Nunca tão disputada vitória e tão ranhida pugna se pelejou nos campos que regam o Acaraçu e o Camucim; o valor era igual de parte a parte, e nenhum dos dois povos fora vencido, se o deus da guerra (simbolicamente, o próprio Martim) não tivesse decidido dar estas plagas à raça do guerreiro branco, aliada dos pitiguaras. (p.105. Grifo nosso.)

E reconhecido pelos índios, como revela Batuirité, o líder dos pitiguaras, cuja autoridade é incontestável e que formula a aceitação, pelos índios, da fatalidade histórica encarnada na dominação branca, com as seguintes palavras:

Tupã quis que estes olhos vissem, antes de se apagarem, o gavião branco junto da narceja. (p. 88)

b) Enquanto que Iracema é obrigada a deixar seu povo, sendo, a seguir, abandonada pelo amante, o que transparece como punição à moça, ocasionando a morte dela, o soldado português é o grande vitorioso do texto, uma vez que cumpriu as tarefas que lhe cabiam: conquistou a nova terra e deu início à colonização, conseguindo ainda a adesão dos índios, os quais garantem suas vitórias sobre os inimigos (equivalentes às tribos rivais dos portugueses ou aos invasores franceses, que ambicionam as terras do norte).

O representante do mundo europeu domina a ação do relato, ocasionando o sacrifício completo ou parcial dos representantes americanos. Com isto, fica abolido o contexto mítico inicialmente apresentado, pois era a magia indígena e sua religiosidade que asseguravam a primitividade e a temporalidade característica do mito. É afirmado o projeto do imperialismo lusitano em decorrência da destruição dos povos inimigos por meio da ajuda dos nativos aliados e da cristianização destes últimos, como recurso para preservar a colaboração e aliança permanente por parte deles.

Alencar incorpora a ideologia colonialista portuguesa vigente no século 16, o que assegura a unidade entre o tema representado e o ambiente reproduzido ficcionalmente. Todavia, procede simultaneamente à rejeição do projeto nacionalista embutido no indianismo ao qual se enquadrava a narrativa. O resultado é a criação de um mundo mítico que se dissolve ao final, junto com o desaparecimento de seu sustentáculo principal, a Índia Iracema.

Trata-se, efetivamente, de uma adequação ao processo histórico transcorrido, segundo o qual a civilização se fortaleceu na América à custa da dizimação das populações nativas e da modificação dos hábitos culturais dos sobreviventes. Todavia, salienta-se igualmente a adesão do relato a este processo global e aos modos como se concretizou, o que desvenda, por acréscimo, a fragilidade do projeto nacionalista que motivou a obra, uma vez que, levado às últimas conseqüências, aquela proposta incorreria numa tomada de posição em prol dos perdedores.

Numa época em que a autonomia política era já um fato consumado, mas a dependência econômica permanecia incólume em decorrência da posição do país como exportador de matérias-primas para o mercado consumidor europeu, admitir a condição nacional de inferioridade era uma atitude ainda insuportável. De modo que o livro acaba por adotar o partido contrário, apresentando

o fato histórico ocorrido, contudo, sem assimilar sua lição principal.

2 – A ANTROPOFAGIA

Também o movimento modernista foi animado pelo nacionalismo. Embora os motivos maiores do grupo de artistas que participou daquele tenham sido a "atualização da consciência estética" e o "direito à pesquisa", segundo Mário de Andrade⁶, estas metas se confundiram paulatinamente a uma postura interessada no aproveitamento do acervo folclórico do país. Tratava-se do reerguimento da inventividade da arte literária através da incorporação de elementos oriundos de outros segmentos sociais, como os de cunho popular, e geográfico, como a expressão dos grupos selvagens da Amazônia, objetivos que são concretizados sobretudo pelo programa antropofágico liderado por Oswald de Andrade. Por esta razão, narrativas como *Macunaíma*, de Mário de Andrade, ou poemas, como *Cobra Norato*, de Raul Bopp, se socorrem dos mitos indígenas e de motivos provenientes da cultura primitiva como material básico para a criação artística. E adotam igualmente uma visão mítica de mundo não apenas para estabelecer a afinidade entre a matéria utilizada e o resultado literário, mas também para recuperar o tema básico que subjaz ao nacionalismo: a representação da identidade brasileira.

O desdobramento deste projeto pode ser compreendido através da análise de *Macunaíma*, rapsódia de Mário de Andrade, cujo herói nasce na Amazônia e pertence à tribo dos tapanhumas (tribo de índios negros). É o terceiro filho, sendo seus irmãos Jiguê e Maanape. Desde pequeno é muito preguiçoso e, até os seis anos, não fala; mas revela grande disposição erótica, amando as mulheres de seu irmão adulto, Jiguê. Um dia, ele mata uma veada parida, o que provoca, como punição, a morte de sua mãe. Órfãos, os três irmãos saem pelo mundo, até que Macunaíma encontra uma amazona adormecida, violada com a ajuda dos outros dois. É Cy, com quem casa, o que o torna Imperador do Mato Virgem. Ela engravida, nasce um menino, mas, como o leite da mãe envenenara, a criança morre. Cy morre também, mas deixa de lembrança ao marido uma muiraquitã, amuleto mágico que permite a fortuna. De volta às suas andanças, Macunaíma perde a pedra mági-

ca. Descobrimo que ela veio a cair nas mãos de Venceslau Pietro Pietra, um peruano que enriquece porque possui a pedra encantada, ele parte para São Paulo, a fim de recuperar o amuleto. Após vários confrontos consegue seu intento, o que lhe permite voltar à Amazônia. Lá, vem a brigar com os irmãos, causando, a seguir, a morte deles. Agora abandonado, Macunaíma tem poucos prazeres. Um dia, acalorado, decide tomar um banho numa lagoa, mas a Uiara, ser mitológico responsável por mutilações semelhantes às procedidas pelas piranhas, ataca-o, devorando uma perna dele e provocando a nova perda da muiraquitã. Macunaíma cansa de tudo e, declarando que "não vim ao mundo para ser pedra"⁷, parte para o céu, transformando-se na constelação da Ursa Maior.

Diferentemente de *Iracema*, a rapsódia de Mário de Andrade não narra a constituição da família primordial brasileira, tomando como protagonista este "herói sem nenhum caráter", como o denomina o escritor. Entretanto, é a partir da (des)caracterização da personalidade que a obra recupera seus laços com o universo selvagem do qual proveio o acervo lendário ali encontrado:

a) Macunaíma corresponde ao *trikster* de grande parte dos mitos americanos, sempre burlando os irmãos mais velhos e levando a melhor, mesmo quando aparentemente é derrotado ou perde algo (Mário de Andrade conservou intocado o espírito original das lendas de que se valeu, nas quais aparece a personalidade mutante do herói).

b) Não tendo uma personalidade definida, nem algum projeto existencial que ultrapasse o imediato, o herói carece igualmente de uma forma definitiva. Pode passar por inúmeras metaformoses, tanto na infância quanto na juventude, o que lhe assegura a propensão ao extraordinário. Pela mesma razão, é-lhe permitido deslocar-se no espaço e no tempo, desrespeitando limites geográficos e cronológicos.

c) A temporalidade mostra-se reversível, devido às contínuas mortes e renascimentos do herói; além disto, personagens do passado reaparecem no presente, rompendo a seqüência linear do tempo.

Como em *Iracema*, o narrador solidifica uma base de fundo mítico sobre a qual assenta a narrativa. E, se não conta o processo de fundação da sociedade nacional, representada esta última por uma família modelo, o objetivo que rege a constituição multiforme

do herói é o poder que esse teria de corporificar a natureza do homem brasileiro. Nele, estariam reunidos, na sua variedade e contradição, os traços múltiplos do habitante do país, sendo que mesmo a falta de unidade se justificaria em virtude do projeto globalizador⁸. Além disto, para alcançar esta totalidade, Andrade não se restringiu unicamente às potencialidades oferecidas pelo caráter (ou pela falta de) do protagonista; procurou ainda situá-lo em todos os locais da geografia brasileira, fê-lo encontrar várias personalidades da história nacional e valeu-se de uma linguagem que, no decorrer da narração e dos diálogos, pudesse incorporar o maior volume de falares regionais e expressões de procedência popular.

A natureza absorvente do herói revela o intuito totalizador, o que somente poderia ser realizado através da adesão ao universo mítico, garantindo, deste modo, a verossimilhança e unidade da obra. A leitura mítica que aquela faz da realidade brasileira apóia-se ainda na seqüência das ações narradas, porque é através delas que acontece o reaproveitamento do acervo lendário; mas também porque propicia a formulação da utopia contida no livro.

Os acontecimentos apresentados, antes resumidos, se concentram em três blocos de ações, os quais, por sua vez, se relacionam ao cenário no qual se situa o protagonista:

- 1º) da morte da mãe à morte de Cy — Amazônia
- 2º) das tentativas à recuperação da muiraquitã — São Paulo
- 3º) da morte dos irmãos à metamorfose em estrela — Amazônia

Macunaíma se apropria, no que tange ao desenrolar das ações, de elementos provenientes:

- a) do conto de fadas europeu, pois apresenta a busca de um objeto mágico e sua conseqüente recuperação⁹;
 - b) de Iracema,
- por parodiar o início da narrativa:

Além, muito além daquela serra,
que ainda azula no horizonte,
nasceu Iracema.

Iracema, a virgem dos lábios de
mel, que tinha os cabelos mais
negros que a asa da graúna, e
mais longos que seu talhe de palmeira. (p. 14)

No fundo do mato-virgem nasceu
Macunaíma, herói da nossa
gente.

Era preto retinto e filho do mato
da noite. (p. 9)

— e por conter dois elementos basilares daquele texto:

- o abandono da família original, por parte do herói, devido a um crime ocasionado por este último;
- a constituição de uma nova família, com a conseqüente morte da mãe durante a fase inicial do processo de alimentação.

Todavia, assim como o início de Iracema é retomado para ser parodiado, também a obra vale-se do modelo narrativo para decretar a sua falência. Pois, é recorrente a circunstância de que a personagem perde a família tão logo vem a constituí-la, o que se constata por três vezes no decorrer do relato:

a) morte da mãe é ocasionada por Macunaíma, na ocasião em que esse consegue a alimentação que garantiria a sobrevivência do grupo;

b) Cy morre e provoca a perda do filho, ao alimentá-lo involuntariamente com leite envenenado;

c) Macunaíma é responsável pela morte dos irmãos ao voltar à Amazônia, sendo que o abandono que experimenta depois suscita sua renúncia ao mundo dos homens, transformando-se em estrela.

O individualismo de Macunaíma impede o estabelecimento da organização familiar, assim como a solidificação de uma sociedade civil. Não se preocupa com sua continuidade geracional e ainda elimina os que poderiam fazê-lo, como o mano Jiguê. Por conseqüência, rompe com o modelo social europeu e abre espaço para a introdução da utopia que a obra projeta, apoiada esta no esquema geográfico do livro.

Como se mostrou acima, a seqüência das ações vem acompanhada pelo deslocamento do herói no cenário. Oriundo da Amazônia, o índio preto da tribo dos Tapanhumas precisa se dirigir a São Paulo a fim de recuperar a muiraquitã. O primeiro movimento da obra é assinalado pela passagem do interior amazônico (do "fundo do mato-virgem", como acentua a abertura do livro) à capital econômica do país; o segundo é dado pelo retorno, pois Macunaíma não deseja permanecer na cidade. É mister analisar um e outro segmento para se compreender a utopia enunciada e a razão da ruptura com os modelos anteriores de narrativa.

O primeiro deslocamento é motivado pela necessidade de encontrar, em São Paulo, o arquivilão Venceslau Pietro Pietra, que havia se apropriado da pedra encantada e, por efeito dessa, enriquecido subitamente. É durante esta viagem que ocorre o seguinte episódio, apresentado no capítulo cinco:

Uma feita a Sol cobria os três manos duma escaminha de suor e Macunaíma se lembrou de tomar banho. Porém no rio era impossível por causa das piranhas tão vorazes que de quando em quando na luta pra pegar um naco de irmã espedaçada, pulavam aos cachos pra fora d'água metro e mais. Então Macunaíma enxergou numa lapa bem no meio do rio uma cova cheia d'água. E a cova era que nem e marca dum pé gigante. Abicaram. O herói depois de muitos gritos por causa do frio da água entrou na cova e se lavou inteirinho. Mas a água era encantada porque aquele buraco na lapa era marca do pezão do Sumé, do tempo em que andava pregando o evangelho de Jesus prí indíade brasileira. Quando o herói saiu do banho estava branco louro e de olhos azulinhos, água lavara o pretume dele. E ninguém não seria capaz mais de indicar nele um filho da tribo tinta dos Tapanhumas.

Nem bem Jiguê percebeu o milagre, se atirou na marca do pezão do Sumé. Porém a água já estava muito suja da negrura do herói e por mais que Jiguê esfregasse feito maluco atirando água pra todos os lados só conseguiu ficar da cor do bronze novo. Macunaíma teve dó e consolou:

— Olha, mano Jiguê, branco você ficou não, porém pretume foi-se e antes fanhoaz que sem nariz.

Maenape então é que foi se lavar, mas Jiguê esborrifara toda a água encantada pra fora da cova. Tinha só um bocado lá no fundo e Maenape conseguiu molhar só a palma dos pés e das mãos. Por isso ficou negro bem filho da tribo dos Tapanhumas. Só que as palmas das mãos e dos pés dele são vermelhas por terem se limpo na água santa. Macunaíma teve dó e consolou:

— Não se avexe, mano Maenape, não se avexe não, mais sofreu nosso tio Judas!

E estava lindíssima na Sol da lapa os três manos um louro, um vermelho outro negro, de pé bem erguidos e nus. (p.48-49)

O episódio tem nítido sentido mítico, uma vez que narra de modo sintético, e por decorrência de um efeito encantado, a formação da raça brasileira, da qual participam o negro (Maenape), o índio (Jiguê) e o branco (Macunaíma), constituindo uma família unida e solidária. Por outro lado, o mito narrado neste momento da rapsódia, quando está concluída a parte equivalente às ações amazônicas, aponta ainda a outras conseqüências:

a) Ele coincide com um "branqueamento" de Macunaíma, que, assim, se habilita a enfrentar o mundo civilizado e urbano, adequando-se às características desse. Ocorre uma ruptura com o ambiente original, ruptura irreversível porque

— Macunaíma não pode mais voltar à sua forma primitiva;

— ele torna-se frágil perante as investidas do mundo europeizado, como na ocasião em que é tentado a fugir para a França com uma bolsa de estudos; ou como no episódio em que é seduzido por

uma moça portuguesa, fato que acaba impedindo seu casamento com a filha de Vei, a Sol. A importância deste acontecimento, na interpretação de Gilda de Mello e Souza¹⁰, é decisiva, porque, renunciando a esta aliança com a Sol, o herói perde a oportunidade de ser novamente imperador. E ainda mais: por causa do desprezo da pretendente, ele vem a ser castigado futuramente, já que é Vei que o empurra ao poço no interior do qual está a Uiara, a responsável pela mutilação final de Macunaíma e sua desistência da vida mundana.

b) É este o primeiro episódio de uma série que se caracteriza pela narração de incídeos. Se, até aquele momento, a vida se apresentava de maneira estática, a partir do deslocamento para São Paulo, quando se dá a formação das raças, a realidade se dinamiza, mobilizando-se através dos começos motivados pelo herói.

Este converte-se então em ante fundador, o que ocorre a partir do momento em que deixa o habitat natural em favor de uma integração à civilização urbana. Esta, por sua vez, está datada, sendo reconhecível, no livro, a época reproduzida, que coincide com o período em que foi escrito, a década de 20. O fato é revelante, pois mostra que

— o centro irradiador de mudanças é São Paulo;

— a razão pela qual o único momento datado é o que corresponde à atualidade é que esta assinala a instalação de um novo mundo, dando conta, portanto, do verdadeiro incício da civilização brasileira.

Todavia, o herói fundador retorna, tão logo completa sua tarefa. A decisão revela, de imediato, o desejo de recuperação das origens, vale dizer, a recusa em corromper sua naturalidade devido à influência nefasta do universo civilizado. Porém, como se disse, o processo é irreversível, decorrendo das marcas irremovíveis que a civilização imprimiu nele: a mudança da cor da pele e o rompimento com a proteção solar que sempre o acompanhara. O retorno, por causa disso, coincide com uma falência gradual, a qual culmina numa última renúncia ao mundo humano, até como condição de preservar a integridade que o herói via, uma vez mais, ser ameaçada. Suas últimas palavras indicam a intenção de assegurar a mobilidade e mutabilidade em que consistia seu modo de ser.

O processo de volta, por sua vez, não deixa de indicar a utopia em que se funda. O primeiro movimento, a ida do protagonista foi na direção Norte-Sul, reproduzindo, à sua maneira, o êxo-

do rural a que toda a nação assistia, em decorrência da atração exercida por São Paulo, cuja industrialização crescente demandava mão-de-obra farta e barata fornecida pelo Nordeste após as secas arrasadoras da década anterior, e do encerramento do ciclo amazônico da borracha, até então um pólo de captação de trabalhadores desocupados. O segundo movimento, a volta do Sul para o Norte, tem, por sua vez, nítida índole romântica. Trata-se de uma reversão de expectativas e de uma renúncia à sedução urbana à qual o protagonista se adaptara tão bem. Depende de uma iniciativa consciente, cuja solidez provém apenas do ideal de manter-se fiel às origens. Por outro lado, não deixa de trair raízes bandeirantes, já que reproduz o empenho dos primeiros conquistadores do território, oriundos também da sede paulista e que alargaram de modo notável as fronteiras nacionais.

É neste sentido que o retorno é utópico, ainda que marcado por uma visão de mundo que dispõe São Paulo, cerne nevrálgico da economia brasileira, como centro do universo, coerente, mais uma vez, com o primeiro movimento da obra, que localizava naquele espaço o início da civilização e da realidade autenticamente nacional.

No entanto, o encerramento da obra é desolador: Macunaíma abandona seu cenário original e tudo volta ao "silêncio imenso" (p. 221) indiciador da ausência. Mas também pra este silêncio que havia propiciado, no começo da narrativa, o aparecimento do herói: "Houve um momento em que o silêncio foi tão grande escutando o murmurejo do Uraricoera, que a Índia tapanhuma pariu uma criança feia. Essa criança é que chamaram de Macunaíma" (p. 9). Como se vê, o retorno à origem se complementa a ponto de abolir a presença do protagonista e voltar ao grau zero de onde partira. Contudo, pela mesma razão, a utopia é concretizada no seu sentido literal de não-lugar ou de esperança de um autêntico lugar, depois que este novo silêncio gerar um mundo original e menos contraditório.

Como *Iracema*, *Macunaíma* lida de modo ambíguo com o mito e com o tema que se vale daquele suporte. Se o projeto é de fundo nacionalista, sua realização depende de um isolamento dos fatores de índole alienígena que poderiam interferir no resultado. Por isso, recorre ao acervo lendário indígena e, neste, encontra o protagonista, os motivos e a perspectiva mítica que ambiciona. Confere ao herói uma propensão nativista, a qual, para ser preser-

vada, precisa se retirar, cada vez mais, para o interior do país, a fim de contornar as investidas do mundo moderno, tecnológico, mecanizado e avassalador. Esta é a resistência propugnada pela obra, que se relaciona ao universo original no qual foi concebida.

Por outro lado, não evita a atribuição de uma função forjadora da nacionalidade a esta nova e impetuosa civilização, simbolizada pela cidade de São Paulo, a qual cataliza a modernidade e o progresso. No local e no tempo em que a obra é escrita, os quais ela ainda reproduz, dá-se o início do novo Brasil, numa coincidência que engloba o autor do livro, Mário de Andrade, e o movimento de que participa, o modernismo. Realiza-se a confluência entre os propósitos e a experiência histórica, assinalando a propensão eufórica da obra e que tem em Macunaíma seu emblema: é ele o bandeirante que impulsiona a conquista de novas fronteiras.

Nesta medida, o livro oscila entre o Macunaíma conquistador, imagem rediviva do bandeirante, e o Macunaíma acuado, procurando escapar às aflições que lhe impõe o mundo moderno. A ambigüidade não se soluciona, sendo que a euforia e o desalento se intercalam no desenrolar das seqüências, consolidando, mas também questionando, o fundo mítico que permite a presença de ambos. De um modo ou de outro, o que não pode ser sonegado é o avanço irrefreável da civilização moderna, de maneira que, ao final, a rapsódia coincide com algumas conclusões de Alencar, embora com as restrições que o escritor cearense não foi capaz de formular.

3 – CONCLUSÕES

A análise de duas obras da literatura brasileira nas quais estão presentes intercâmbios com uma expressão de tipo mítico, leva a conclusões de gênero teórico e histórico. Relativamente à contribuição de caráter histórico, verifica-se que a predileção pelo mito relaciona-se às possibilidades, que esse oferece, de representação da nacionalidade enquanto um objeto concreto, que vem a ser encarnado pelos heróis dos relatos. Assim sendo, um tema de nítida conotação genérica, como o da natureza da identidade nacional adquire consistência e sentido antropomórfico, quando incorporado por um protagonista qualquer. Este somente atestará sua humanidade, porque assume uma conformação mítica, globalizadora, mas contraditória, o que impede a idealização e espirituali-

zação por que passam heróis da pátria convertidos em figuras literárias.

O atributo mítico apóia-se na circunstância vivida pelo protagonista ao longo da narrativa: é ele um ente fundador, que propicia o aparecimento de instituições fundamentais da sociedade, tais como a família em *Iracema* ou o caldeamento fraterno das raças, tematizado naquele relato e em *Macunaíma*. A tarefa de criação é exercida pelo herói, o que o localiza no início do mundo, isto é, no tempo primordial e no espaço sacralizado por força de seu ato original. Sendo o responsável pela criação, o herói se confunde com o produto de seu ato; e, como o mundo criado carece de homogeneidade, seu criador é consumido pelos erros que desencadeou. Torna-se vítima de suas ações, fato que também desvenda as contradições da realidade originária de sua atividade fundadora.

A revelação de que o mundo produzido e experimentado pelo herói mítico não é homogêneo, nem perfeito, impede igualmente a idealização mitificadora. Mas, simultaneamente, compromete o projeto original. Este provém de um intuito nacionalista que se justifica enquanto ruptura com o processo de dominação colonial que o país viveu e do qual não se liberou, econômica e culturalmente, ao longo do século 19, apesar da autonomia política. Este objetivo lega uma literatura empenhada na configuração artística da identidade nacional, escolhendo seus modelos entre índios ou outros indivíduos não contaminados pela influência européia. Porém, o contato é inevitável em virtude da necessidade de executar o projeto, que coloca frente à frente dois mundos — o nativo e o civilizado. A partir deste ponto, a pureza original se dissolve, corrompida pela sedução exercida pela sociedade mais avançada e dominadora tecnologicamente. E se esta permanece inabalável, a outra sucumbe, apesar das tentativas subsequentes de fuga ou recuperação da condição anterior.

Em vista disto, o projeto presente na gênese dos textos se desmente, razão pela qual as obras assumem um significado suplementar: elas desvelam as contradições da sociedade brasileira num nível radical, apontando para o problema da dependência e da persistência de uma relação mediada pelo colonialismo, no que diz respeito às nações culturalmente mais desenvolvidas e economicamente mais poderosas. Por paradoxal que pareça, é por não concretizarem o projeto inicial que estas obras dão conta de sua tarefa, pois elas indicam que, se a identidade brasileira é uma meta literária-

mente inalcançável e mesmo um projeto de natureza discutível (já que não deixa de ser uma proposta de compensar, por meio da literatura, a efetiva situação de dependência), uma das peculiaridades da prosa de ficção nacional decorre da capacidade de trazer à luz o tema, questionando suas implicações por intermédio da trajetória do protagonista que o encarna.

Outra das peculiaridades situa-se na fusão entre o tema, de raízes ideológicas marcadas, e sua representação literária, que se concretiza através da incorporação de um acervo mítico-lendário elaborado por grupos primitivos, mas culturalmente atuantes, da população brasileira. Assim, o folclore e a tradição indígena são absorvidos pelo texto, sem que este perca suas características ficcionais e artísticas, nem se converta em segmento do folclore que utiliza ou em documento de época, hábitos e costumes de regiões da sociedade nacional.

A análise também propicia dados que se somam às reflexões sobre as relações entre mito e literatura. Se os dois modos de expressão se encontram associados desde o início da fixação escrita da cultura ocidental, seus contatos permitem a integração à literatura da contribuição mítica em termos de motivos e temas, como se falou antes, embora a recíproca não seja verificável. Neste sentido, a literatura brasileira confirma esta tendência, valendo-se de elementos oriundos de tradições diferenciadas, em decorrência das colaborações de origem variada que formaram a cultura local. Outra particularidade é digna de menção: a obra literária recorre ainda ao mito para atingir uma integração maior com as aspirações da sociedade de onde ambas as expressões provêm. Como o mito tem um caráter coletivo e anônimo, ele dispõe de um grande poder de, simultaneamente, penetração e representação dos interesses e anseios de seus produtores, que são também os consumidores. A literatura, valendo-se desta fonte previamente conhecida, abdica de um de seus pressupostos — o de inventividade; mas compensa a renúncia com a conquista de um maior impacto junto ao público, porque canaliza seus desejos e formula-os numa linguagem que domina antecipadamente, por ter sido o criador dela.

Esta coincidência entre um setor, dentro o conjunto da produção literária, e os anseios da sociedade, ou de segmentos dessa, ocorre na literatura brasileira, como se constata igualmente em períodos da cultura norte-americana ou ibérica, para citarmos exemplos contrastantes. A reincidência do fenômeno comprova

sua vigência e demonstra a renovação contínua do mito nos seus intercâmbios com a literatura. Por outro lado, analisado o procedimento apenas por este ângulo, revelar-se-ia apenas uma provável mitificação da literatura, na medida em que esta se converta em depósito do acervo de mitos e das aspirações que aquele contém. Passa-se no entanto o contrário: conforme indicara Aristóteles, introduzido o mito na obra literária, perde ele suas características originais, vindo a ser utilizado em função dos objetivos que regem a constituição do mundo ficcional. Converte-se em parte desse — portanto, em fantasia ou romance.

Esta conversão em romance se complementa como consequência da presença do último fator analisado: o que diz respeito à falência do projeto nativista. Como se viu, as obras de Alencar e Andrade acabavam por desmentir o projeto de que partiam. E se esse incidia na formulação de um mito de origem, o resultado obtido foi uma desmitificação, que dá conta, de um lado, da revelação da natureza mitificadora da proposta e, de outro, da impossibilidade de realização dela com os instrumentos oriundos da literatura. Este gênero mostra-se antes de tudo crítico e questionador; assim, associado à estrutura mítica, esta absorve traços similares, o que conclui o processo de sua adoção pela arte literária.

Incorporado à narrativa artística, o mito está ali para se revelar como tal. É neste momento que se desmitifica, aderindo ao significado mais amplo da literatura que, sendo o de representação, é também o de conhecimento. Deste modo, colocados um perante o outro, mito e romance revelam seus intercâmbios mútuos; mas, como predomina, ao fim e ao cabo, a tendência simultaneamente fantástica e interrogadora do segundo, verifica-se que a análise destas trocas pertencem ao âmbito da Teoria Literária, configurando-se esta ciência como o setor preferencial de reflexão. Literatura e mito, desvelando as afinidades que remontam às suas origens respectivas, confluem para um campo comum de investigação, o qual, sob a égide da Teoria Literária, certamente contribuirá para uma compreensão maior de suas qualidades recíprocas.

NOTAS

1 — Cf. a respeito Aristote. *La Politique*. Trad. de Rosalyn Dupont-Roc et Jean Lallot. Paris, Ed. Du Seuil, 1980. E Aristóteles. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Porto Alegre, Globo, 1966.

2 — A respeito do conceito de mito, v. Barthes, Roland, *Mythologies*. Paris, Seuil, 1970. Caudwell, Christopher. *Illusion and Reality*. New York, International Publishers Inc., 1967. Cripps, Adolpho, *Mito e cultura*. São Paulo, Convívio, 1975. Eliade, Mircea. *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama, 1968. Id. *El mito del eterno retorno*. Madrid, Alianza, 1972. Id. *Tratado de história das religiões*. Lisboa, Ed. Cosmos, 1977. Id. *O sagrado e o profano*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d. Fuhrmann, Manfred (Hrsg.) *Terror und Spiel. Probleme der Mythensezeption*. München, Fink, 1971. Grassi, Ernesto. *Arte e mito*. Lisboa, Livros do Brasil, s.d. Gurdorf, Georges. *Mito y metafísica*. Buenos Aires, Novis, s.d. Kerényi, Karl, *Was ist Mythologie*. In: Kerényi, Karl (Hrsg.) *Die Eröffnung des Zugangs zum Mythos*. Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1967. Kirk, G. S. *Myth. Its Meaning & Functions in Ancient & Other Cultures*. Berkeley & Los Angeles, Cambridge University Press & University of California Press, 1975. Id. *Levi-Strauss, Claude. "Le triangle culinaire"*. *L'Arc*. Paris, 1968. Id. *Antropologia estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1970. Id. *O pensamento selvagem*. São Paulo, Cia. Editora Nacional, 1970. Id. *El Origen de las Maneras de Mesa*. México, Siglo XXI, 1970. Id. *Lo Crudo y lo cocido*. México, Fondo de Cultura Económica, 1972. Id. *Anthropologie Structurale Deux*. Paris, Plon, 1973. Sebeok, Thomas A. (Ed.) *Myth, A Symposium*. Bloomington and London, Indiana University Press, 1965. Schilling, Kurt. "Der Begriff der Philosophie". In: *Geschichte der Philosophie*. 1. Band. München und Basel, Ernst Reinhardt Verlag, 1951. E. Thompson, George. *Aeschylus & Athens*. London, Lawrence & Wishart, 1966.

3 — Estas são outras narrativas que pertencem à mesma tradição: José de Alencar — O guarani; Maria Alice Barroso — Um nome para matar; Hermilo Borba Filho — Os ambulantes de Deus; Raul Bopp — Cobra Norato; José Cândido de Carvalho — O coronel e o lobisomem; Simões Lopes Neto — Contos gauchescos e Lendas do sul; Cassiano Ricardo — Martim Ceranê; João Guimarães Rosa — Grande sertão: veredas; Érico Veríssimo — O Continente.

4 — Alencar, José de. *Iracema. Lenda do Ceará*. São Paulo, Melhoramentos, 1961. p.21. As demais citações serão retiradas desta edição.

5 — José de Alencar, nas notas que se sucedem ao texto, confirma a afinidade entre seu herói e o deus romano: "Martim — da origem latina de seu nome, procedente de Marte, deduz o estrangeiro a significação que lhe dá" (p.132).

6 — Cf. Andrade, Mério de. *O movimento modernista*. In: *Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo, Martins, s.d.

7 — Andrade, Mério. *Macunaíma. O herói sem nenhum caráter*. São Paulo, Martins, 1970. p.215. As demais citações serão igualmente retiradas desta edição.

8 — Cf. a respeito Proença, Manuel Cavalcanti. *Roteiro do Macunaíma*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1969.

9 — Cf. a respeito a análise, fundada no modelo narrativo de W. Propp, elaborada por Haroldo de Campos. Em Campos, Haroldo de. *Morfologia do Macunaíma*. São Paulo, Perspectiva, 1973.

10 — Cf. Souza, Gláucia de Melo e. *O tupi e o elefante. Uma interpretação de Macunaíma*. São Paulo, Duas Cidades, 1979.