

Volta ao mito na ficção brasileira

Benedito Nunes – UFPA

RESUMO

O artigo busca revelar que na narrativa romanesca dos escritores: Ariano Suassuna, no livro *A pedra do reino*; Raduan Nassar, no livro *Lavoura arcaica* e Milton Hatoum no livro *Dois irmãos*, está contido um retorno ao mito na ficção brasileira. Este retorno, no entanto, não se trata de episódio único ou isolado nas letras nacionais, pois dois outros surtos lhe anteciparam, e tinham como foco a presença do mito no romance brasileiro. Pretende-se demonstrar que o primeiro surto está relacionado ao romantismo brasileiro, e presente nas obras de José de Alencar, *O guarani*, *O sertanejo*, *O gaúcho*, e também na de Machado de Assis, no romance *Esaú e Jacó*. O segundo surto, por sua vez, foi mediado pelo modernismo na obra dos Andrade (Mario e Oswald), e expressou-se na ficção de João Guimarães Rosa em *Grande sertão: veredas* e em Clarice Lispector no romance *A paixão segundo GH* e contos do livro *A legião estrangeira*.

Palavras-chave: Mito. Literatura. Romance brasileiro.

ABSTRACT

This work intends to point in novels like Ariano Suassuna's *Pedra do Reino* (The Kingdom's Stone), Raduan Nassar's *Lavoura Arcaica* (Archaic Farming), and Milton Hatoum's *Dois Irmãos* (Two Brethren) a common trend: the return to myth in Brazilian fiction. This return, however, does not constitute an isolated or exclusive episode in Brazilian literature, because it has been anticipated by two other trends which had as its main target to study the presence of the myth in Brazilian novel. Our intent is to demonstrate that the appearance of the first trend is related to Brazilian romanticism, and that it is already present in José Alencar's works like *O Guarani* (The Guarani), *O Sertanejo* (The Sertanejo), *O Gaúcho* (The Gaucho), and also in Machado de Assis' novel *Esaú e Jacó* (Esaú and Jacó). The second trend has been mediated by modernism in the works of the Andrade writers (Mario

and Oswald) and gained expression in João Guimarães Rosa's novel entitled *Grande Sertão: veredas* (Grand Sertão: Tracks) and in Clarice Lispector's novel named "A Paixão Segundo GH" (Passion According To GH) and short-stories collection she wrote, as "A Legião Estrangeira" (The Foreign Legion).

Keywords: Myth. Literature. Brazilian novel.

A Pedra do reino (1976), de Ariano Suassuna, transporta-nos ao Reino do mesmo nome, a Pedra Bonita, lugar mítico do sertão do Pajeu, pela pena de um seu descendente e cronista, Pedro Diniz Quaderna. *Lavoura arcaica* (1989), de Raduan Nassar, tem como ponto de partida, segundo o próprio autor, em nota esclarecedora no final do livro, a inversão da parábola do filho pródigo. Sai em 2000, com rico travejamento mítico, *Dois irmãos*, de Milton Hatoum.

Dado o comum estofamento narrativo dos três citados romances – as popularescas histórias de cordel nordestinas do primeiro, a parábola bíblica do segundo e a tríplice linhagem, etnográfica, religiosa e literária do terceiro – poder-se-ia pensar, na ocorrência, por meio deles, de uma volta ao mito na ficção brasileira atual. Na verdade, porém, esse fenômeno não constitui episódio único e isolado em nossas letras. É o terceiro surto do mito no romance brasileiro.

Deu-se o primeiro na época do Romantismo, com José de Alencar, sobretudo, e depois, de maneira singular, com Machado de Assis. O segundo surto ocorreu na fase pós-modernista: em 56, com *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa e em 64 com *A paixão segundo G.H.* e contos de *Legião estrangeira*, de Clarice Lispector, como *Os desastres de Sofia*. Entre os dois surtos, o movimento modernista se aproximara

da diversificada, porosa e transmigrante matéria dos mitos indígenas. Foi quando, ainda nos anos de agitação cultural desse movimento, Mário de Andrade, pondo a mão na massa de relatos etnográficos colhidos por Koch Grunberg, escreveu a suíte ou rapsódia mítica denominada *Macumáima*. Era o “passo para trás” na direção do primitivo, completada pelo antropólogo do outro Andrade, Oswald, como parte da busca, empreendida em 22, da identidade do povo brasileiro.

Essa preocupação de identidade nacional já tinha, porém, despontado no romântico anseio de descoberta do homem, de seu passado histórico e de seu meio regional, que ativou a imaginação do nosso romancista José de Alencar, nordestino do Ceará, senador à época do Segundo Império (Dom Pedro II, da família dos Bragança, neto de Dom João VI), ao mesmo tempo indianista e regionalista. Entre nós, ele confirma a tese de Joseph Campbell ([19--]), segundo a qual, “a ficção do séc. XIX já se transformara no romance mitológico”. José de Alencar (1958b) recriaria no índio de *O Guarani* o mito rousseauista do bom selvagem, convertido, em matéria de sentimento e fidelidade, conforme atinou Cavalcanti Proença, num nobre português de boa cepa, capaz de amar sua loura Ceci na copa de uma palmeira em movimento na correnteza do Paraíba do Sul e de salvá-la dos perigos da cheia desse rio. Mas o nosso romancista ainda mitificou o homem regional: antes de Euclides da Cunha conferiu existência romanesca ao sertanejo e antes de José Simões Lopes Neto ao gaúcho em dois livros de títulos homônimos da década de 70, *O sertanejo* e *O gaúcho*.

O Gaúcho descreve, sob esse nome, aquele cavaleiro ou peão que vive no pampa, imensa planície das margens do Uruguai, focalizado como meio natural, região única, onde impera o tufão, rei dos ventos, sopro de sua alma e do homem que ali habita e lhe dá expressão. “Cada região da terra tem uma alma sua, raio criador que lhe imprime cunho de originalidade” (ALENCAR, 1958a). Essa alma está na árvore, na ema, no touro e no corcel, mas reside, sobretudo no gaúcho, que tem a velocidade da primei-

ra e a veemência do segundo. No índio guarani, José Alencar fizera a tipificação étnica do brasileiro; no gaúcho, o escritor procede a uma tipificação regional da nação. Ambas moldam as duas faces de um mesmo mito do homem de natureza franca e apaixonada, que se agita impetuoso. “A esse turbilhão de sentimento era indispensável uma amplitude de coração, imensa como a savana” (ALENCAR, 1958b). O mesmo se passa com o sertanejo, “destemido vaqueiro”, identificado ao seu meio. O personagem do romance respectivo é, como típico, tão mítico quanto o gaúcho. Tem, no entanto, a obstinação da terra castigada pela seca. O sertanejo Arnaldo é ágil e delgado em seu talhe; os olhos, “rasgados e vividos” externam um coração indomável. Antes de Euclides da Cunha (1963), em *Os sertões*, Alencar proclamava, com outras palavras, que o sertanejo era um forte. E essa mítica fortaleza se denunciava no plano físico e no plano moral. Estamos, pois, diante de um acontecimento de duplo sentido. Se a literatura e a poesia em particular nasceram do mito, o mito também pode nascer da literatura. E é o que vemos ocorrer agora, na estreita dimensão de uma troca incorporadora entre homem e meio, no romantismo de José Alencar.

A singular contribuição de Machado de Assis (1992) a essa relação tensa, fora do indianismo e do regionalismo, foi manter a oposição dos contrários em *Esau e Jacó*, destacando, com esse romance, para a literatura brasileira, a força poética de um mito bíblico. Nesse de *Esau e Jacó*, a história dos irmãos gêmeos, filhos de Isaac, que se anunciaram à mãe, Rebeca, porque lutavam dentro de seu ventre, Jacó segurando o calcanhar de Esau, o primogênito, no momento do parto, renasce, dentro da situação literária que provoca, com a veemência de uma parábola do destino humano. O destino humano é luta contra o tempo, por sua vez já mitificado desde o Renascimento como um velho de longas barbas. Mas esse segundo nascimento literário daquele mito bíblico lhe dá nova relevância – social, moral e política – a partir de sua aliança com a predição da sorte dos gêmeos de Machado de Assis, Pedro e Paulo,

remoldados nas figuras de Esaú e Jacob, por um oráculo local, a pitonisa cabocla do morro do Castelo, que antevê, a despeito da luta pré-natal entre eles, a grandiosa vida de ambos. “Todos os oráculos têm o falar dobrado, mas entendem-se” (ASSIS, 1992). A briga com o tempo, nesse romance também mitificado, sempre tem um desfecho trágico, mas a de nossos Pedro e Paulo é infletida pela ironia machadiana para o ritmo de comédia: a luta entre eles é ideológica, política e amorosa. Um é liberal, outro, monarquista, um opta pelo Império, outro pela República; mas ambos amam a mesma mulher, Flora, que a prática do virtuosismo musical, como pianista, colocava acima de tais conflitos nessa história rememorativa contada por Conselheiro Ayres, futuro autor do Memorial machadiano.

Mas, afinal, que é o mito senão uma história contada ou um conto narrado? E o que é esse conto independentemente da literatura? Não se tem como óbvia ou fácil a definição de conto em literatura. Daí dizerem muitos que conto é o que seu autor diz que é conto. O mito seria um conto ao qual não se pode atribuir um autor determinado ou que teria inúmeros autores sem identidade pessoal; mesmo quando registrado num determinado momento, ele vem de muito longe, não procede de alguém e parece porvir, conforme já se admitiu, de um difuso colegiado ou da própria coletividade. Quando Homero, em seus dois poemas, *Iliada* e *Odisséia*, se refere aos deuses helênicos, que chamamos de mitológicos, ele estaria sendo porta-voz dessa comunidade. Contava umas tantas histórias que lhe tinham sido oralmente transmitidas – em geral sobre as origens, fosse a dos deuses, a do mundo e a do homem. Daí ser o mito considerado ao mesmo tempo a história das origens e a história original ou a mãe dos contos, situada extraliterariamente e de maneira tardia como texto escrito numa tradição religiosa determinada (Bíblia, Alcorão, Veda); houve as tradições grega, latina, germânica e também medieval e moderna.

Modernamente, a literatura também se descobriu mitogênica: formou personagens – Hamlet, Rei Lear e Macbeth, de Shakespeare, Don Juan de

Zorrilha, Fausto, de Goethe, para citarmos alguns, que alcançam altitudes míticas. E com isso descobriu as suas próprias raízes no mito, tratado com muita liberalidade, com fez Goethe, misturando, no primeiro e sobretudo no segundo Fausto, entidades pagãs e cristãs. Essa mistura já se nota no segundo prólogo – o prólogo no Céu – do primeiro Fausto, no qual o Diabo (Mefistófeles) recebe de Deus, depois de provocá-lo a incumbência de tentar o personagem, que está debaixo da proteção divina. Ora, essa cena, tem um precedente bíblico inequívoco: a história sapiencial de Jó.

– ‘Iahveh então perguntou a Satanás: Donde vens?’

– ‘Venho de dar uma volta pela terra, andando a esmo, respondeu Satanás’. – ‘Iahveh disse a Satanás’:

– ‘Reparaste no meu servo Jó? Na terra não há outro igual: é um homem íntegro e reto, que teme a Deus e se afasta do mal...’ ‘Pois bem tudo o que ele possui está em teu poder, mas não estendas a mão contra ele’ (GOETHE, 1981, p. 457).

Lê-se em Goethe (1981, p. 457): – ‘Senhor: Tu conheces Fausto? Mefistófeles: Doutor? O Senhor: Meu servidor... Mefistófeles: Vós o perdereis – o que apostais? Se me derdes a permissão de conduzi-lo mansamente ao meu caminho’.

Entre nós, a descoberta das raízes míticas da literatura operou-se mais adiante do Romantismo, no momento modernista já referido, sobretudo depois da primeira grande recolha de mitos etnográficos de que resultou, conforme anteriormente ressaltamos, a elaboração de *Macunaíma* por Mário de Andrade, um livro inclassificável como suíte mítica no rastro desse “herói sem nenhum caráter” – paradoxalmente representativo do caráter brasileiro, e que se tornou, como nos informa Câmara Cascudo (1984, p. 812), “um misto de astúcia, maldade instintiva e natural, de alegria zombeteira e feliz”. Mas em *Macunaíma*, tantos são os mitos como os falares; trata-se também de uma rapsódia lingüística.

Macunaíma se aproxima, mediante contraste, de *Grande sertão: veredas*. Esse romance tem a aparência de uma rapsódia lingüística, mas é na verdade

uma só linguagem, a de Riobaldo, personagem narrador, que redimensiona o Sertão, e o personagem não é um sertanejo misturando falares nordestinos ou falares da região dos Gerais. É o “homem humano”, com uma fala sua, poética, em luta com o mundo e seus poderes a que vai dando existência, pois que o Sertão é antes uma sùmula do mundo e não uma circunscrição regional. Os poderes contra os quais luta o homem, que se debate entre Deus e o Diabo, querendo atender o primeiro e desconfiando que pactuou com o segundo (já se comparou Riobaldo com o Fausto), são os poderes do mito.

Vários autores, e entre eles Consuelo Albergaria e Francis Uteza já os descreverem recorrendo aos diversos e homólogos flancos do ocultismo, da alquimia à maçonaria, as situações romanescas enquadradas em figuras simbólicas de uma sabedoria secreta, esotérica: reencarnações, ciclos cármicos, repetição da antiga aliança bíblica, advento do grande tempo, hirogamias do céu e da terra. Embora o mundo de G. S. V., onde transitam jagunços, tropeiros, boiadeiros, andarilhos, animais de toda sorte, pássaros, bois e cavalos, seja o mundo pleno das coisas, da natureza, é verdade que ele não está num espaço cartesiano nem acontece num tempo estipulado como medida do movimento físico. Seria melhor descrito se o entrevíssemos como uma conjunção simultânea do Céu e da Terra, dos Mortais e dos Imortais, por efeito da palavra poética reveladora – o Quadripartite ou a Quadrindade de Heidegger, associando mito e poesia.

Tudo se passa a céu aberto em *Grande sertão: veredas* para personagens anejos, sempre em viagem, galgando escalas do sertão, que está em toda parte. Também em *Corpo de baile*, grupo de seis novelas saído no mesmo ano de *Grande sertão: veredas* e ainda no precursor *Sagarana*, editado na década de 40, todos viajam e tudo é viagem. “Viver é viável” e, por isso, viver é perigoso. *Grande sertão: veredas* é relação de viagem como travessia do sertão. Só que a travessia é uma *peregrinatio* da alma no claro-escuro das veredas. “Viver – não é – é muito perigoso. Porque

ainda não se sabe. Porque aprender a viver é que é viver mesmo” (ROSA, 1986).

Outra *peregrinatio* da alma é o que vamos encontrar no fascinante romance de Clarice Lispector, *A paixão segundo G.H.* como uma via mística que se estende de coisa a coisa, dos objetos com seus nomes ao ser inominado, Deus, por vezes chamado de forma neutra – o it – e que, portanto, vai da alma com suas paixões ao nada afetivo que a dissolve. Aqui a narradora absorve a personagem impulsionada pelo desejo de narrar o inenarrável, de dizer o indizível.

A linguagem é o meu esforço humano. Por destino tenho que ir buscar e por destino volto de mãos vazias. Mas – volto com o indizível. O indizível só me poderá ser dado através do fracasso de minha linguagem. Só quando falha a construção, é que obtenho o que ela não conseguiu (LISPECTOR, 1998b).

Nesse transbordante relato de *A Paixão segundo G. H.*, o ser é a coisa sem nome; em *Os desastres de Sofia*, de *A legião estrangeira*, o inominado é a morte sob a imagem do lobo do homem.

Nesse conto, *Os desastres de Sofia*, Clarice Lispector faz uma estupenda sobreposição do disfarce do lobo em vovó na história do chapeuzinho vermelho com a experiência infantil da menina descobrindo-se escritora:

De chofre explicava-se porque eu nascera com mão dura, e para que eu nascera sem nojo da dor. Para que te servem essas unhas longas? Para te arranhar de morte e para arrancar os teus espinhos mortais, responde o lobo do homem. Para que te serve essa cruel boca de fome? Para te morder e para soprar a fim de que eu não te doa mais, meu amor, já que tenho que te doer, eu sou o lobo inevitável pois a vida me foi dada (LISPECTOR, 1998a).

REFERÊNCIAS

- ALENCAR, José de. O gaúcho. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958. v. 3.
- _____. O guarani. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958. v. 2.

ALENCAR, José de. O sertanejo. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: J. Aguilar, 1958. v. 3.

ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos. São Paulo: Secretaria de Cultura e Tecnologia, 1978.

ASSIS, Machado de. Esaú e Jacó. In: _____. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v.1.

CAMPBELL, Joseph. **Ensaio selecionados**: mitologia da vida moderna. [S.l.: s.n.], [19--].

CASCUDO, Luis da Câmara. **Dicionário do folclore brasileiro**. 5. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

CUNHA, Euclides da. **Os sertões**: campanha de canudos. 27. ed. Brasília: EDUNB, 1963.

GOETHE, Johan Wolfgang von. **Fausto**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1981.

HATOUM, Milton. **Dois irmãos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

HOMERO. **Ilíada**. Tradução em versos de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, [19--].

_____. **Odisséia**: Tradução de Manuel Odorico Mendes. 3. ed. São Paulo: EDUSP, 2000.

LISPECTOR, Clarice. **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A paixão segundo G. H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

NASSAR, Raduan. **Lavoura arcaica**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão**: veredas. 20. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

SUASSUNA, Ariano. **Romance d`a pedra do reino e o príncipe do sangue do vai-e-volta**. 4. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.