

DIÁLOGOS POSSÍVEIS: LÉVI-STRAUSS E HAROLDO DE CAMPOS. O MITO E O ROMANCE

Gustavo Reis da Silva Louro (Doutorando em Português, Yale University)

RESUMO

Neste artigo procuraremos estabelecer um diálogo entre certas considerações feitas por Lévi-Strauss nas *Mitológicas* sobre o romance e confrontá-las com o trabalho crítico-teórico do poeta Haroldo de Campos, um dos fundadores do movimento da poesia concreta. Através do trabalho interpretativo feito por Haroldo de duas narrativas modelares da literatura brasileira, *Iracema*, de José de Alencar e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, mostraremos como o problema da narrativa moderna – do século XIX e início do XX – se resolveu com uma de suas matrizes: o mito.

Palavras-chave: Lévi-Strauss, Haroldo de Campos, romance, mito

ABSTRACT

In this paper, we will seek to establish a dialogue between some reflection done by Lévi-Strauss in the *Mythologiques* about the novel and to confront them with critical-theoretical works of poet Haroldo de Campos, one of the founder of concrete poetry. By means of Haroldo's interpretation of two model narratives of Brazilian literature, José de Alencar's *Iracema* and Mário de Andrade's *Macunaíma*, we will show how the problem of modern narrative — from the 19th and early 20th century — resolved with one of its basis: the myth.

Keywords: Lévi-Strauss, Haroldo de Campos, novel, myth

DO MITO ÀS CINZAS: O PROBLEMA DO ROMANCE EM LÉVI-STRAUSS

No terceiro volume das *Mitológicas* de Lévi-Strauss, *A origem dos modos à mesa* encontramos uma ideia que foi compartilhada por mais de um autor importante do século XX: a do romance como forma degenerada e, como tal, condenada a um fim melancólico por sua própria natureza decaída. Para Lévi-Strauss, essa conclusão nasce de uma comparação desfavorável entre a natureza dos mitos por ele coligidos e estudados e os objetos romanescos com que se depara em sua própria época. Essa fraqueza do romance em relação ao mito enxergado pelo antropólogo francês se torna mais clara quando temos em vista que, quando fala dessa degeneração do romance, Lévi-Strauss tem em mente principalmente a forma do folhetim, herdada da segunda metade do século XIX.

Segundo Lévi-Strauss (2006), o folhetim é uma apropriação indébita e extremamente enfraquecida daquela que é considerada por ele como a forma mais baixa do mito: o mito de episódios (p. 117). Essa posição de inferioridade em que é colocado essa tipologia de mito se dá – como não poderia deixar de ser em Lévi-Strauss – devido à natureza de sua estrutura: sua gramática não é regida pela lógica da oposição (a base da linguística estruturalista, de que Lévi-Strauss vai tomar o método) mas a da reduplicação, “episódios sucessivos, mas todos no mesmo molde” (id, ib.). “Todos no mesmo molde” quer dizer sem oposição, portanto não surpreende que na antropologia estrutural essa seja a mais baixa das formas do mito: “Já sem nada, ou quase nada a dizer, o mito só dura sob a condição de repetir-se” (id., ib.).

O folhetim seria então uma forma ainda mais degradada do mito de episódios porque a motivação de sua periodicidade curta é exterior. Enquanto no mito ela nasce de dentro, devido à natureza do evento narrado (a visibilidade da lua no céu, por exemplo), no folhetim ela é fruto de uma imposição do próprio suporte técnico da forma, a imprensa escrita, que exige a simultaneidade. Isso coloca o folhetim, para Lévi-Strauss, a milhas de distância do mito: dele, o folhetim só absorveu o acidental e o inessencial, tornando-se uma cópia pálida do mito. Podemos dizer que é uma crítica de natureza platônica: o folhetim é uma cópia da cópia que falseia e deforma o original.

Outro traço do folhetim que o torna merecedor do mais profundo desprezo da parte de Lévi-Strauss é um de seus elementos mais característicos: o *happy ending*. A inserção de um “final feliz” forçado ao cabo das narrativas romanescas as torna inferiores aos mitos tanto no plano da forma, quanto no do conteúdo (admitindo-se, é claro, uma separação entre essas duas instâncias, o que é cada vez menos tolerado pela teoria da literatura contemporânea, mas passível no método estruturalista da antropologia de Lévi-Strauss): primeiro porque esse final feliz é completamente alheio ao desenvolvimento prévio da narrativa, mas é antes exigido por um senso de moralidade. Em seguida, vem o próprio senso de moralidade que caracteriza os folhetins. Comparada à completa amoralidade do mito, esse moralismo típico do romance na sua forma folhetinesca é visto pelo antropólogo como um dos sinais mais visíveis da decadência do gênero.

O julgamento severo de Lévi-Strauss, como fica claro, não se baseia apenas em convicções estéticas, mas também éticas – ele julga não apenas a forma, mas também o universo moral do romance moderno – e as primeiras guiam as últimas. Mas além disso, a visão de Lévi-Strauss se ressent de um certo organicismo. Para ele, a forma romanescas estaria fadada à degradação pelo seu próprio processo de

evolução, uma vez que “era inevitável que o romance contasse uma história que acaba mal e que estivesse, enquanto gênero, acabando mal”. (id., p. 118)

O “próximo passo da evolução” a que Lévi-Strauss se refere aí é o romance do século XX – já, portanto, bastante afastado da matriz folhetinesca, eminentemente novecentista – o romance que passa da queda *na* intriga à queda *da* intriga. Isto é, o romance, que já havia passado de uma estrutura episódica com base na oposição (como no mito) para uma de reduplicação (a do folhetim) passa a prescindir de episódios, ou, como resume Lévi-Strauss, “o herói do romance é o próprio romance” (*id., ib.*). Embora não os cite nominalmente, é não é difícil inferir que o romance a que Lévi-Strauss faz referência aí é o romance pós-Kafka e, principalmente, pós-Joyce. Não à toa, e como já foi dito à exaustão, a obra-prima joycena, o *Ulysses*, é a reformulação paródica de um dos mitos fundantes do ocidente e sua extensão, a *Finnegans Wake*, é não apenas um mito, mas toda uma mitologia – uma cosmogonia, no sentido mais profundo do termo.

Voltando agora à antropologia estrutural, é importante lembrar que embora as considerações que Lévi-Strauss faz acerca do romance sejam turvadas por seus preconceitos teóricos, elas são, em boa medida, acertadas na identificação do fenômeno. Suas palavras ao final da segunda parte de *A origem dos modos à mesa*, são extremamente instigantes. Diz ele:

Não apenas ele [*o romance*] nasceu da extenuação do mito, mas que se reduz a uma busca extenuante pela estrutura, aquém de um devir que espia de perto, sem poder encontrar, dentro ou fora, o segredo de um antigo frescor, a não ser talvez em alguns refúgios em que a criação mítica ainda permanece vigorosa, mas nesse caso, *contrariamente ao romance*, à *sua revelia*. (LÉVI-STRAUSS, 2006, p. 118)

HAROLDO DE CAMPOS: UMA RESPOSTA INADIVERTIDA À PROVOCAÇÃO DE LÉVI-STRAUSS

Ainda que partindo de premissas diferentes (e, em certo sentido, opostas) Haroldo de Campos oferece devolve as provocações de Lévi-Strauss a respeito do romance (e sua relação com o mito) de maneira igualmente instigante. Referimo-nos aos ensaios que Haroldo publicou a respeito de dois romances publicados no Brasil, que correspondem aos dois momentos a que se refere a crítica do antropólogo francês – a folhetinesca e a paródica do século XX. São eles: *Iracema*, de José de Alencar e *Macunaíma*, de Mário de Andrade, que lembre-se, era próximo de Lévi-Strauss.

Esse aceite do desafio lançado pelo antropólogo francês se dá, *nota bene*, apenas no plano da nossa leitura. Os ensaios haroldianos não são respostas diretas aos questionamentos de Lévi-Strauss. Mas munidos dessa leitura, é irresistível reler os opúsculos de Haroldo sobre esses dois romances seminais sem pensar as considerações de Lévi-Strauss a respeito da forma romanesca.

Para tanto, vamos nos valer também de uma pequena ajuda de Bakhtin, que, este sim, faz parte do *paideuma* teórico de Haroldo. Vamos nos valer da distinção clássica que faz o formalismo russo entre *estilização* e *paródia*, nos termos em que Bakhtin (2010) as coloca em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Embora em baixa na teoria literária corrente, em que as noções de intencionalidade do texto parecem cada vez menos importantes (além é claro de o próprio Haroldo rejeitá-las em prol de uma concepção ampla de paródia, entendida no seu sentido etimológico de *canto paralelo*), essa distinção pode ser útil, uma vez que estamos trabalhando com formas prototípicas de narração, como as estudadas por Lévi-Strauss e Bakhtin, e que desembocarão nas variantes romanescas a que já nos referimos.

IRACEMA OU O MITO ESTILIZADO

Em dois ensaios, “Iracema: uma arqueografia de vanguarda” e “Tópicos (fragmentários) para uma historiografia do *Como*”, Haroldo de Campos desenvolve a hipótese de que *Iracema*, de José de Alencar é uma incursão do escritor cearense pelo pensamento mitopoético: Alencar escreveu não um romance, mas um mito de origem da civilização brasileira. Para fazê-lo, Alencar teria recorrido à “pré-história do *epos*” (CAMPOS, 2006, p. 131), ou seja, para uma forma anterior à da sistematização do mito na épica, isto é, o “fundo ritual do mito e da lenda” (id., p. 129), o mito ainda na sua versão oral.

Dessa maneira, o que Alencar produziu com *Iracema* foi uma experiência inédita: nem um romance, uma vez que a obra recusa as estruturas de narrativa e caracterização de personagens que regiam o romance modelar de sua época (de corte balzaquiano, aquele tipo que o Lukács da *Teoria do romance* designou como “romantismo da desilusão”, e que o próprio Alencar abraçaria em obras como *Senhora e Luciola*), nem epopeia, já que Alencar não é um passadista que queria retomar “o poema épico de molde camoniano, gasto por sucessivas diluições epigonais, da *Prosopopeia* de curto fôlego ao *Caramuru* e à *Confederação dos Tamoios*” (id., p. 139).

Podemos dizer, acrescentando a nossa exegese à de Haroldo, que *Iracema* é uma daquelas tentativas de que fala Lévi-Strauss de retorno da parte do romance ao “antigo frescor” do mito. É um daqueles “refúgios em que a criação mítica ainda permanece vigorosa”, ainda que, e, principalmente, como completa Lévi-Strauss, porque é construído “à revelia do romance”.

Iracema é, nos termos em que o próprio Alencar o definiu e com os quais Haroldo concorda, um poema. E está situado num ponto equidistante dos outros polos aos quais tenta se contrapor: o mito, na sua forma oral, tal como foi recolhido e estudado por Lévi-Strauss, a épica clássica e o romance oitocentista. *Iracema* é uma tentativa moderna e artificial de construção de um mito de origem. Dizemos “artificial”, com todos os problemas que o termo pode ter, não porque acreditemos que haja mitos “naturais”, mas porque ao afirmar que *Iracema* é um mito, reconhecemos que não se trata por certo de um daqueles que Lévi-Strauss recolheu e estudou nas *Mitológicas*, mas se aproxima daquelas tentativas de reaproximação do mito por parte do romance que o mesmo Lévi-Strauss previu.

Sendo assim, o mito alencariano não é uma criação anônima e nem é transmitido de geração em geração de uma determinada tribo para ilustrar a origem dos animais, dos astros e dos mecanismos de parentesco e endogamia. Mas é um aceno a formas ancestrais de narrativa, a essa “pré-história” do romance, como diz Haroldo de Campos, que está presente não só no mito, mas em outras narrativas, curtas, como

o conto de fadas, e representa uma estilização delas, uma tentativa de criar, no campo da poesia uma memória coletiva e um passado mitológico.

Até mesmo o moralismo que Lévi-Strauss indigitava no romance folhetinesco parece ser, de alguma forma, subvertido em *Iracema*. Claro que estamos há anos-luz do amoralismo dos mitos em que que estupros, incestos e parricídios estão completamente incorporados à mundividência dos personagens e não provocam qualquer estranhamento. Mas o romance da índia com o português Martim já não se guia pelos mesmos padrões de beatice pudibunda que marcam outras obras do romantismo europeu e brasileiro, inclusive outro ícone do indianismo romântico do próprio Alencar, *O Guarani*, que seria ironizado por Oswald de Andrade anos depois. Haroldo se refere à flexibilização do código de conduta cavalheiresco e cristão quando entra em contato com a inconstância da alma selvagem – e a fusão do elemento autóctone com o europeu é um dos ingredientes mais fortes do mitopoema alencariano.

No entanto, o aspecto mais interessante do poema de Alencar, está na sua concepção linguística, em que ele se mostra como um desafio à teoria de Lévi-Strauss. Haroldo de Campos (amparado nos escritos do próprio Alencar) defende que *Iracema* é além de um mito de origem, é também um empreendimento tradutório, e dos radicais.

É proverbial a cruzada de Alencar pela permeabilidade, na língua escrita brasileira, à herança linguística de procedência indígena, de modo a suplantar a herança colonialista lusitanizante que, àquela época, era muito mais aferrada que hoje. *Iracema* foi seu experimento mais radical nesse sentido. Nele, Alencar procurou realmente criar uma língua: as expressões e sentimentos do “pensamento selvagem” (e como lembra Haroldo, a expressão não é um mero decalque de Lévi-Strauss, mas foi usada pelo próprio Alencar na “Carta ao dr. Jaguaribe”, prefácio à primeira edição de *Iracema*), não poderiam ser expressas num português castiço, submetido aos valores linguísticos da ex-colônia. Para que pudessem ser traduzidos com dignidade, Alencar forjou um idioma poético, ductilizado pela sintaxe e pelo vocabulário autóctone, que já haviam moldado o português brasileiro e ganhariam, com *Iracema*, dignidade poética.

É nesse sentido que, para Haroldo, Alencar se comporta como um tradutor radical, daquela linhagem de tradutores que estranham seu idioma graças ao influxo do idioma traduzido, de que fala Rudolph Panwitz, filólogo lembrado por Walter Benjamin em seu celebre ensaio sobre “A tarefa do tradutor”. Segundo ele:

Nossas traduções (mesmo as melhores) partem de um falso princípio querem germanizar o sânscrito, o grego, o inglês, ao invés de sanscritizar, grecizar, anglicizar o alemão, elas possuem um respeito muito maior diante dos próprios usos linguísticos do que diante do espírito da obra estrangeira [...] o erro fundamental de quem traduz é conservar o estado fortuito de sua própria língua, ao invés de deixar-se abalar violentamente pela língua estrangeira. (Apud: BENJAMIN, 2011, p. 117)

Mas o que isso tem a ver propriamente com Lévi-Strauss? Apesar de não parecer, bastante. É interessante pensar como ao montar um mito de origem que se estrutura não apenas como narrativa, mas também como tradução, Alencar de certa maneira nos faz repensar um outro pressuposto do pensamento de Lévi-Strauss. Em *Antropologia estrutural*, ele faz uma distinção entre o mito e a poesia que se tornaria

celebre. Enquanto a poesia seria intrinsecamente intraduzível ou então extremamente difícil de traduzir, o mito seria infinitamente traduzível. Isso porque sua importância não reside “nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na história que nele é contada” (LÉVI-STRAUSS, 1975, p. 225). Em termos da linguística saussurreana, podemos dizer que o mito trabalha no plano do significado e a poesia, no do significante. Enquanto na última a forma não pode ser alterada sem que isso acarrete completa descaracterização, no primeiro ela seria uma simples contingência: o mito poderia ainda ser reconhecido como mito mesmo com outra configuração, pois a sua importância reside no plano do conteúdo. Por isso diz Lévi-Strauss que “o mito poderia ser definido como modo do discurso em que o valor da fórmula *traduttore, traditore* tende praticamente a zero” (id., ib.).

E é isso que torna *Iracema* tão interessante do ponto de vista de seu projeto estético. Alencar compôs um mito que não apenas não pode ser separado da língua em que é veiculado: o mito é, ele próprio, uma tradução. No romance-poema alencariano, o mito de origem e a língua de origem – a “língua adâmica, em estado de infância e de natureza”, como diz Haroldo (CAMPOS, 2006, p. 159) – são o anverso e o reverso da mesma moeda, não é possível separá-los sem anulá-los. Sendo assim, *Iracema* na sua “busca extenuante pela estrutura” não apenas se conforma “à revelia” do romance, mas do próprio mito (ao menos, se tomado da perspectiva de Lévi-Strauss). O resultado é uma experiência linguístico-narrativa talvez única: Alencar realmente engendrou uma forma romanesca jamais repetida.

MACUNAÍMA OU O MITO PARODIADO

Se *Iracema* representa a reelaboração sério-estética das narrativas orais pré-épicas, o *Macunaíma* é a carnavalização desse paradigma. Haroldo desenvolveu essa hipótese longamente, na sua *Morfologia do Macunaíma* – que foi sua tese de doutorado – na qual lê o opúsculo marioandradino à luz do estudo estrutural feito por Vladimir Propp do folclore russo em seu *Morfologia do Conto Maravilhoso*, que, segundo o próprio Propp, serviria de base para o estudo das narrativas curtas encontradas no folclore popular de diversas épocas e regiões, tese que é encampada por Haroldo.

Embora o estudo encampado por Haroldo do *Macunaíma* com base na teoria proppiana se ressentia de uma leitura excessivamente estruturalista, que embora necessária e pioneira à época, uma vez que Haroldo foi um dos introdutores no Brasil do estruturalismo e de Propp, em particular, hoje soa datada, o desenvolvimento que Haroldo faz do mote do “herói sem nenhum caráter” a alcunha de *Macunaíma* e seu principal e paradoxal traço característico como Mário de Andrade o concebeu é o que torna a *Morfologia* ainda hoje um adendo ainda hoje não apenas válido, mas muito instigante ao *Macunaíma*.

Não vamos aqui nos delongar sobre a longa polêmica em que se envolveram Propp e Lévi-Strauss a respeito da convergência ou não dos conceitos de “mito” e conto popular”. Além de merecer um trabalho inteiro à parte, essa discussão escapa aos limites de nosso estudo. Mas é interessante lembrar como, ambos em seu estudo de estruturas narrativas elementares terminaram por confrontá-las com a produção romanesca moderna.

Propp conclui seu estudo o conto maravilhoso com uma citação de outro formalista, Vesselóvski, que, refletindo sobre a possibilidade de aplicação do método estrutural nas narrativas da contemporaneidade, faz o seguinte comentário:

Pode-se apresentar neste campo uma pergunta que diz respeito aos esquemas típicos... esquemas que, transmitidos de geração em geração como fórmulas fixas, são capazes de se animarem com um novo sentido, engendrando novas formulações? A literatura narrativa contemporânea, com sua complexidade de enredos e representação fotográfica da realidade, parece descartar possibilidade desta pergunta; mas quando ela estiver diante dos olhos das gerações futuras, numa perspectiva tão longínqua quanto para nós a Antiguidade, [...] suas linhas se fundirão com aquelas que descobrimos agora, ao olharmos para trás contemplando aquela longínqua criação poética – e os fenômenos do esquematismo e da repetição irão se impor em toda a sua grandeza” (Apud: PROPP, 1984, p. 65)

No que pese uma certa fé no método, esse comentário de Vesselóvski retomado por Propp não deixa de ser instigante. Ele nos faz retomar as considerações de Lévi-Strauss sobre o futuro do romance se encontrar justamente num retorno da forma às suas matrizes míticas. Atente-se antes que o trecho de Vesselóvski faz referência, contudo à prosa “fotográfica” do romance realista-naturalista, então em voga, e cujo psicologismo era de fato bem diverso da esquematização da narrativa oral, típica do mito.

Ora como Haroldo lembra a todo instante na sua *Morfologia do Macunaíma*, foi justamente essa leitura equivocada, pela chave realista, que fez com que muitos críticos incompreendessem o raconto marioandrino, julgando-o uma obra “falhada”, “fracassada” mesmo. Em contrapartida, Haroldo, retomando um trecho das *Mitológicas*, lembra que “tomada em estado bruto, toda cadeia sintagmática deve ser considerada desprovida de sentido” (LÉVI-STRAUSS, 2004, p. 350), atentando que o mito não faz sentido se considerado por si só, sem contraste com outro mito. Transplantando esse método para seu estudo do *Macunaíma*, Haroldo evidencia que rapsódia (como a chamou Mário de Andrade) macunaímica produz sentido se colocada em oposição não ao romance de corte realista, mas ao conto popular, organizando-se por um princípio paródico de composição. O *Macunaíma*, então, nos termos em que Haroldo o coloca é uma “arquifábula” (CAMPOS, 2008, p. 22), ou, ainda, uma “polimorfa metafábula” (id., p. 58), que se individua por oposição satírica, constituindo-se como “paródia do cânon fabular”. Como sintetiza o mesmo Haroldo em outra ocasião:

[O *Macunaíma*] Encaminha-se não para a análise do *corpus* fabular até a individuação de uma infraestrutura ou protofábula [...] pois se trata de uma obra de arte, não de uma investigação científica do folclore [...] Mário conseguiu divisar o que havia de *invariante* na estrutura do conto folclórico para, justamente, com intuítos artísticos, poder jogar criativamente com elementos *variáveis* sobre o esquema de base. Produziu uma síntese, um amálgama, um conto-mosaico, fazendo do herói dessa supersaga aquilo que que Cavalcanti Proença, com apoio na zoologia, denominou um *hipodigma*: tipo imaginário no qual estão contidos todos os caracteres encontrados nos indivíduos da espécie até então conhecidos. (CAMPOS, 2006, p. 175)

A “cadeia sintagmática” na qual está inserida a rapsódia marioandradina se lê pela chave paródica, e assim compreendida pode também ser encarada como mais um dos “refúgios” da arte narrativa moderna de que fala Lévi-Strauss, sem alcançar o “antigo frescor” do mito – e mesmo sem essa pretensão, uma vez que se trata de *paródia, derrisão*, do mito – e ao mesmo tempo “à revelia” do romance, considerando-se a matriz realista-naturalista a que se reportavam Lévi-Strauss e Propp.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução Paulo Bezerra.. 5ª ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2010.

BENJAMIN, Walter. “A tarefa do tradutor”. In: **Escritos sobre mito e linguagem**. Tradução de Susana Kampff Lages e Ernani Chaves. São Paulo, Duas Cidades; Ed. 34, 2011.

CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. 4ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2006.

_____. **Morfologia do Macunaíma**. 2ª ed. São Paulo, Perspectiva, 2008.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Tradução do russo de Jasna Paravich Sarhan; organização e prefácio de Boris Schnaiderman. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1984.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia estrutural**. Tradução de Chaim Samuel Katz e Eginardo Pires. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1975.

_____. **O cru e o cozido (Mitológicas I)**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Cosac & Naify, 2004.

_____. **Origem dos modos à mesa (Mitológicas III)**. Tradução de Beatriz Perrone-Moisés. São Paulo, Cosac & Naify, 2006.

Submetido à publicação em 17 de setembro de 2017.

Aprovado em 04 de novembro de 2017.