

## MITO

### e MITO LITERÁRIO: TRAJECTÓRIAS DE TEORIZAÇÃO NO SÉCULO XX

Isménia de Sousa  
Universidade do Porto

Mythe est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsistent qu'ayant la parole pour cause. Il n'est de discours si obscur, de raconter si bizarre, de propos si incohérent à quoi nous ne puissions donner un sens.

Paul Valéry, "Petite Lettre sur les mythes".

Na civilização mecânica, não há mais lugar para o tempo mítico, senão no próprio homem.

Lévi-Strauss, *Antropologie Structurale*.

Decorrente da utilização do mito nos diálogos de Platão, um processo que, como afirma Maria Helena da Rocha Pereira na introdução à tradução portuguesa da *República* "(...) estava fortemente enraizado na tradição grega, quer na épica, quer na lírica, e que surge nos diálogos a substituir a discussão dialéctica, quando se passa da esfera do certo para a do provável (...)" (Pereira, 1987: xxxix) há, na História do Pensamento Europeu Ocidental, uma longa tradição de exegese do mito que se iniciou e se "complicou" com a teorização aristotélica exposta na *Poética* sobre o mito trágico. Processo mimético descrito por Aristóteles ao conceber como verosímil – enquanto **technê** – a passagem para a escrita, através de um discurso rigorosamente ordenado e elaborado, aquilo que classificou como, poeticamente, mais "verdadeiro" do que a História.

Ao objectivarmos o **mythos** como categoria filosófica, literária e histórica – porque ele se inscreve e pertence à História – encetamos o percurso de um longo caminho, por vezes obscuro e contraditório, que é o do estudo de um "processo de levar o **logos** para além dos seus limites" (*Idem*, xxxix), visto ser também nisso que consiste a própria essência do mito. E, neste caso, **logos** entendido como discurso estruturado a partir do que o ser humano pensa ser possível distinguir relativamente ao **mythos**, isto é, a Razão.

De facto, se **mythos** e **logos** partilham de uma raiz semântica semelhante – relacionando-se ambos com a **palavra**,

>>

o **discurso**, o **pensamento** verbalizado – o que mais nitidamente os distingue é o tipo de estruturação discursiva em torno de algo que foi necessário projectar através da fronteira entre dois mundos opostos: o das palavras e o das coisas. Aquilo que decisivamente os afasta é uma oposição convertida em princípio fundamental, ou seja, o eixo **verdadeiro/falso**, nem sempre lucidamente aplicável e aplicado, mas sobre o qual giram os mundos das palavras que constroem ideias sobre as coisas, que só parecem existir, porque existem palavras que construíram as ideias dessas coisas e dessas palavras, sobrepondo-as, impondo-as, expondo-as, apresentando-as, representando-as.

Uma **mitopoiesis** que faz coincidir a origem da História e a origem do Mito, embora a história da origem da História não possa reconhecer essa coincidência, por não lhe ser possível perspectivá-la no Tempo. Se “No princípio era a Palavra”, ou seja, o mito, só recuando para um tempo sem tempo nos seria possível encontrar o lugar da História. Mas, talvez isso fosse o encontro com a ausência da própria História... Giambattista Vico, no séc. XVIII, na sua *Scienza Nuova* (1744) afirmava: “Primeiro os homens sentem sem perceber, depois percebem com a alma emocionada, finalmente reflectem com a mente pura”. E na máxima LXV: “A ordem das coisas humanas procedeu do seguinte modo: primeiro houve as selvas, depois os tugúrios, em seguida as aldeias, depois as cidades, e finalmente as academias”. E constata: “Os homens do mundo criança, por natureza, foram poetas sublimes”; “o mais sublime trabalho da poesia é dar sentido e paixão às coisas insensatas, e é próprio das crianças apanhar coisas inanimadas e, divertindo-se, falar delas como se fossem seres vivos” (*apud* AAVV, 1987a: 214).

### Mito das origens, mitos primitivos e mitos literários

Uma tipologia das mitologias genéticas ou mito das origens abrange esse longo período da história da criatividade

fantástica que a humanidade foi atravessando:

- a) mitos cosmogónicos relativos à origem do mundo e da natureza na sua totalidade;
- b) mitos antropogónicos sobre a origem do homem e da humanidade;
- c) mitos relativos a deuses, que se referem à origem e às vicissitudes primordiais de figuras divinas;
- d) mitos de fundação heróica e cultural, que narram a origem dos bens culturais, materiais e espirituais, como por exemplo, as plantas úteis, as armas de caça, as técnicas de pesca, o matrimónio, a iniciação, as leis, etc.; tais mitos aparecem como "heróicos" quando fazem remontar a fundação não a uma figura autenticamente divina, mas ao "herói cultural" como protagonista mítico diferente das figuras divinas. Pertencem a esta categoria numerosas espécies de mitos que podem ser classificados, em relação aos bens culturais fundados, como mitos de fundação da magia, de fundação da diferença sexual entre o homem e mulher, de fundação de cultos específicos;
- e) mitos de fundação e introdução da morte que narram o acontecimento primordial a partir do qual a morte entrou no mundo modificando uma condição original de imortalidade do homem. (AAVV, 1987a: 214).

Segundo Alfonso di Nola, autor do artigo "Origens" (*Idem*, 11-31), esta catalogação dos mitos de origem permite perceber tratar-se sempre de "narrações que acentuam a temática da acção criadora ou a causa de determinadas realidades actuais, e que sob este aspecto tomam o nome de 'mitos etiológicos' ". A "gramática estrutural" que os rege, ainda não muito estudada, de acordo com A. di Nola, nas relações com o pensamento esquizóide e com o pensamento infantil, deixa perceber "uma incongruência da relação epistemológico-experimental causa-efeito, tal como é definida pelo saber intelectual e científico, ou seja, uma gramática cuja lógica não se rege pelas lógicas científicas". Pense-se no caso do "texto bíblico que atribui a culpa do homem, a sua degradação e o sentimento da sua

angústia pecaminosa ao facto de Eva ter aceitado uma maçã da serpente". Ou seja: "um facto total e universal como a culpa, na tradição cristã, é atribuído ao acto de uma única pessoa (Eva) e constitui-se numa causa fundante que não contém os elementos fundados" (Cf. *Ibidem*).

A congruência obtém-se numa leitura simbólica e metafórica das sequências descritivas, refere A. di Nola, restabelecendo-se a relação causa efeito, isto é, a simbologia de comer o fruto proibido é relida como manifestação de uma escolha comportamental de desobediência a uma ordem ético-normativa e, portanto, a fórmula consumo do pomo-origem do mal é reconsiderada como "desobediência à norma divina – origem do mal" (*Idem*, 15-19).

A tipologia de A. di Nola continua com o levantamento dos temas e modalidades contidos na história mítica das origens nas várias culturas: "a) criação, cosmogonia, origem do mundo e do homem; b) criação e origem dos deuses; c) criação e origem das coisas e dos bens culturais" (*Idem*, 19-25). Na sequência da caracterização da história das origens comenta o autor:

O pensamento clássico tem uma ideia, complexa, do tempo a que é alheia a ideia de revolução no sentido moderno do termo: o tempo pode dispor-se em forma cíclica, através de palingénese ou de eternos retornos, ou em forma linear, através de desenvolvimentos racionais ou de vários géneros: isto é, o tempo é sempre concebido como um *continuum* que não pode ser interrompido na sua substância profunda. (*Idem*, 28)

No Cristianismo, a ideia de tempo, diz A. di Nola, é ainda mais dramática e movimentada do que a atribuída ao mundo clássico. Embora desvinculando-se duma concepção cíclica, reforça a sensação duma origem primeira, a Criação e o Pecado, a partir da qual a história se iniciou. Para ele, só a partir do séc. XIX,

(...) se desenvolveu uma reflexão histórica que abandonou a pouco e pouco, o problema das origens, confinando-o na esfera dos não problemas ou dos problemas insolúveis, ou não pertinentes para os objectivos do conhecimento científico: as grandes descobertas do romantismo e do positivismo, o evolucionismo de Darwin, a perspectiva marxista da relação entre economia e história, o desenvolvimento da antropologia, as revoluções epistemológicas representadas pelas teorias psicanalíticas, a concepção da relatividade einsteiniana e os desenvolvimentos da ciência moderna influenciam o historiador, fazendo-o perder totalmente a noção de "continuidade". Não faltam exemplos contrários como o representado pelos *Annales* da historiografia francesa que indagaram subtilmente as relações entre *curta duração* e *longa duração* das épocas históricas tentando individualizar elementos constantes relativamente a elementos transitórios no tempo.

Mas também nestes casos, um abismo separa a nossa percepção do fenómeno entendido como acontecimento relativamente à dos historiadores do passado; de certo modo poder-se-ia dizer que para nós a origem do fenómeno coincide com a sua manifestação. Por conseguinte, está paradoxalmente, próxima da extinção do fenómeno, no momento em que já não se verificam as manifestações que o produziram. (*Idem*, 29)

André Dabiez, no artigo "Des mythes primitifs aux mythes littéraires" integrado no dicionário orientado por Pierre Brunel, após se debruçar sobre o uso abusivo e vago da palavra mito para a distinguir, quando empregada de forma pertinente ou "qualificada" como sucede na etnologia, sociologia, psicologia, tenta definir o sentido de mito do ponto de vista literário. Em literatura, refere A. Dabiez, chamaremos mito "un récit (ou un personnage impliqué dans un récit) symbolique, qui prend valeur fascinante (idéale ou répulsive) et plus ou moins totalisante pour une communauté humaine plus ou moins étendue à laquelle il propose en fait l'explication d'une situation ou bien un appel à l' action" (Brunel, 1992: 1131). Desta definição fazem-se as seguintes inferências:

- um mito não é algo de pessoal, mas de um grupo ou de uma colectividade;
- para a criação literária, o mito intervém na relação do escritor com a sua época e o seu público;
- um escritor exprime as suas experiências ou as suas convicções através das imagens simbólicas que podem repercutir um mito já conhecido e/ou ser reconhecido pelo público como exprimindo uma imagem fascinante;
- um mito não é identificável com um texto. Um texto literário não é, em si mesmo, um mito. Pode no entanto ganhar ou perder, de acordo com o público e a época esse valor e fascinação mítica. [Dabezies dá como exemplo Dom Juan de Molière que até ao séc. XX foi perdendo esse valor e fascínio míticos, enquanto que o Don Giovanni de Mozart readquiriu um novo valor mítico quando Hoffmann, em 1813, o voltou a explicar, à sua maneira, ao novo público romântico];
- um tema literário pode ganhar um valor mítico quando exprime a constelação mental em que se reconhece um grupo social (caso de Tristão no séc. XII, para uma pequena parte da aristocracia cortesã) e voltar a ser um simples tema quando já não fascina mais o público a não ser por hábito ou por tradição literária (por exemplo Tristão nos séculos XV e XVI). Tal como acontece com as imagens míticas da Antiguidade, na tradição Ocidental, que se tornaram modelos literários prestigiados;
- a vitalidade do mito e a sua actualidade medem-se pela sua recepção e pelas variações dessa mesma recepção;
- o mito opõe-se à *alegoria*. Esta sendo uma forma muito mais demonstrativa e calculada distingue-se do mito que quase sempre é de criação espontânea;
- o *mito* distingue-se da *utopia* (que é a projecção num futuro idealizado), da *lenda* (caracterizada por uma origem histórica) e do *conto* (este é uma forma dessacralizada por oposição ao mito). (Idem, 1131-1132)<sup>1</sup>

Embora reconhecendo haver uma grande oscilação no uso e na distinção classificatória de todas estas formas, A. Dabezies realça, precisamente, o valor alargado da definição de

mito pela continuidade de um nível mitológico a outro nível mitológico:

Dans le passé, la continuité des représentations mythiques grecques ou des images bibliques aux thèmes littéraires qu'elles ont inspirés (Prométhée ou David, Œdipe, la Création, etc.); dans l'actualité, la continuité des mythes "sociologiques" aux images littéraires (l'île heureuse, rêve de vacances, et celle de *Robinson Crusoé* ou de *Suzanne et le Pacifique*); cette continuité du mythe "sociologique" au mythe littéraire éclate encore mieux dans l'infra-littéraire (bandes dessinées, science-fiction, roman policier, etc.) où la fascination mythique est mise en œuvre de façon plus directe. (*Idem*, 1132-1133)

>>

Na história dos mitos primitivos até às imagens míticas modernas, Dabezies faz notar o carácter estático dos mitos primitivos, que se impunham ao homem proporcionando-lhe uma espécie de segurança face a um universo do qual fazia parte, mas que às vezes lhe era adverso. Na sua opinião, com o teatro e a Bíblia, as imagens totalizantes adquirem um carácter dramático e dinâmico em que a liberdade humana é implicada: "nous ne sommes plus immergés dans le mythe, mais une option libre (plus ou moins!) nous est offerte entre des adhésions différentes à des complexes mythiques fort hétérogènes". E conclui:

En somme il faut rompre avec l'idée univoque de mythe et envisager plutôt une sorte d'histoire analogique des mythes; chaque groupe humain primitif vit comme à l'intérieur d'un mythe global, à la fois image d'ensemble de l'univers et justification de la société et de ses rites. A des groupes plus larges (cité, peuple, empire) correspond l'organisation progressive de mythologies acceptables par le plus grand nombre. Les grandes religions, notamment en Occident le Judéo-christianisme, déterminent un renouvellement décisif: la vision qu'elles introduisent prend en partie la place et la fonction des images primitives en conserve certaines éléments (création, déluge, etc.), mais change radicalement leur portée symbolique en les annexant à une vision d'ensemble toute différente de celles des mythologies qui précédaient, à un univers de

liberté, évoluant dans une histoire orientée sur un avenir. En outre, des siècles de réflexion théologique vont peu à peu construire un équilibre (toujours fragile) entre les images symboliques et la rationalité abstraite. C'est seulement par analogie que nous pouvons parler de mythes bibliques ou chrétiens: ici encore, en réalité, nous avons changé de monde. (*Idem*, 1134)

78>79

Nesta história analógica dos mitos, será igualmente necessário focar a coexistência dos temas antigos de origem mitológica, como a representação cristã globalizante que entretanto suscitou as suas próprias imagens míticas: Fausto, Dom Juan, o Progresso etc.. Sublinha a esse propósito Dabezies, a redefinição romântica e a renovação de todas as imagens (de origem antiga, barroca ou outra) no séc. XIX, relativamente a uma nova religiosidade ou a uma nova *weltanschauung*. O mesmo sucede no séc. XX.

Uma das obras que poderá integrar-se nessa história analógica dos mitos, tal como a definiu A. Dabezies, é precisamente *Mitologias* de Roland Barthes (1957). O último texto desta obra, "O mito, hoje" contém a famosa definição de mito enquanto "sistema semiológico segundo" (Barthes, 1997: 251) que irá estabelecer uma revisão do conceito para lá do que era então habitual. Quer os estudos antropológicos, quer os de Lévi-Strauss incidem exclusivamente nos mitos das sociedades sem escrita e nos mitos populares (Cf. *Mythologiques*, etc), enquanto que Barthes se vai situar não só na actualidade como, e aí a diferença principal, na sociedade contemporânea.

A relexicalização do conceito de mito alarga a possibilidade, na área da Literatura, de nos podermos deter, num estudo duma obra, não apenas nos planos habituais da mitanálise e da mitocrítica, como também de podermos nas obras mais recentes – principalmente no romance urbano de jovens autores – encontrar uma nova tipologia do mito urbano (veja-se o caso do romance recente norte-americano e outros).

Apesar de aleatórias e diversificadas, as análises de R.

Barthes centram-se, por assim dizer, nos acontecimentos e ocorrências do quotidiano francês, no campo desportivo, cinematográfico, político, publicitário, literário, etc. — uma espécie de crónicas jornalísticas que foram publicadas mensalmente, entre 1954 e 1956, só reunidas em livro em 1957. Escreve Barthes:

O leitor encontra aqui duas determinações: por um lado, uma crítica ideológica que incide sobre a linguagem da chamada cultura de massa; por outro, uma primeira desmontagem semiológica desta linguagem: eu acabava de ler Saussure e daí tirei a convicção de que tratando as "representações colectivas" como sistemas de signos era possível esperar sair da denúncia piedosa e dar conta nas suas minúcias da mistificação que transforma a cultura pequeno-burguesa numa natureza universal. (*Idem*, 3)

>>

Neste pequeno texto de abertura, redigido em 1970 para uma das reedições da obra, Barthes faz notar o carácter eventualmente datado deste tipo de análises, visto que a crítica ideológica após Maio de 68, segundo ele, "ganhou em subtileza", tendo-se desde aí desenvolvido a análise semiológica, tornando-se mais complicada e rigorosa: "ela tornou-se o lugar teórico onde pode jogar-se, neste século e no nosso Ocidente, uma certa libertação do significante. Eis a razão porque já não poderia, na sua forma passada (aqui presente) escrever novas mitologias" (*Idem*, 4).

Tratando-se *Mitologias* de uma semiologia que, em si mesma, se assume como uma semioclastia (*Ibidem*), as propostas de definição de mito enquanto sistema semiológico segundo e enquanto linguagem ou, nas palavras de Barthes, enquanto **fala** (Cf. "O mito hoje", *Idem*, 181) constituem uma revisão da noção de mito, cuja actualidade se encontra comprometida pelos conteúdos datados historicamente, mas constantemente actualizados pela teorização e configuração do processo de mitologização no pensamento burguês dos anos sessenta, em França.

A opinião de Pierre Brunel sobre as *Mitologias* de R.

Barthes é pouco edificante. Citando Henri Meschonnic, comenta Pierre Brunel em *Mythocritique*:

Le mot "mythe" si galvaudé aujourd' hui s'est chargé d' un contenu péjoratif et "mesquin" et a pris le sens de tromperie collective ou non. (...) Roland Barthes, avec ses piquantes *Mythologies*, n' y a pas peu contribué, traitant les "représentations collectives comme des systèmes de signes", afin de "sortir de la dénonciation pieuse et rendre compte en détail de la mystification qui transforme la culture petite bourgeoise en nature universelle". (Brunel, 1992: 35)

80>81

E, tal como não partilha da concepção de Barthes, P. Brunel também se mostra reticente perante a teoria de Lévi-Strauss exposta em *Antropologie Structurale*:

Lévi-Strauss fait apparaître une ambiguïté nouvelle qui est une entrave pour les études comparatistes. Le mythe est-il une donnée inutile dont sont tributaires les versions littéraires ultérieures? Est-il un ensemble dont sont indissociables ses versions littéraires? La quête du mythe comme origine est-elle aussi vaine que celle de l' origine du mythe? On a trop souvent considéré, à mon sens, l' histoire littéraire d' un mythe, comme l' histoire d' une dévalorisation, et comme l' histoire de la dévalorisation d' un modèle. C' est l' irritante comparaison entre l' *Antigone* de Sophocle et l' *Antigone* de Anouilh. C' est le processus entropique décrit par Denis de Rougemont dans sa célèbre étude sur *L' Amour et l' Occident* au nom d' une idéologie qui, dans les derniers chapitres, ne cherchent pas à se déguiser. (*Idem*, 34-35)

Prosseguindo em interrogações e conjecturas sobre a pertinência de alguns métodos, como o que ele chama de histórico e estrutural, P. Brunel questiona o abuso de certa terminologia e a legitimidade de certos estudos e abordagens:

Mais faut-il parler du mythe de Hölderlin ou du mythe du poète fou? Du mythe de Minou Drouet ou du mythe de l' Enfance-poète, comme le fait Barthes? A-t-on le droit de

décomposer ce même mythe de L' Enfance-poète en d' autres mythes, comme le fait apparaître encore Barthes: mythe de l' irresponsabilité, mythe du génie, mythe de l' enfance, mythe de la poésie? Pour lui, il est vrai "le mythe est une parole". Ce qui revient à dire que toute parole est mythe. Du danger de parler frangrec. Ou du danger (qu' il dénonce pourtant si souvent) de la tautologie. (*Idem*, 36)

Não pretendendo com estas observações proscreever o estudo dos mitos em Literatura Comparada e, sim, encorajá-lo e desenvolvê-lo, P. Brunel constata a dificuldade experimentada por iniciativas editoriais com colecções consagradas aos mitos, como a da Editora Armand Collin, demasiado cedo interrompida e que terminou em 1978 com o mito de *D. Juan* de Jean Rousset e o aparecimento, entretanto, de outros projectos em que surgem obras com títulos explícitos: *Le Mythe d' Hélène*, de Jean-Louis Backès, *Le Mythe Viking* de Régis-Boyer.

Para melhor acentuar a dificuldade deste tipo de investigação, conclui P. Brunel: "Pour dix thèses entreprises, une aboutit (par exemple l'excellent travail de Jean-Michel Gliksohn sur le *Mythe d' Iphigénie jusqu' à la fin du XVIIIe siècle*" (*Idem*, 37).

## Mito e teoria literária

Na *Teoría de la Literatura* de Antonio García Berrio toda a terceira parte, intitulada "La universalidad poética" (Berrio, 1989: 327-471), trata da estrutura e das formas imaginárias do texto poético. Ao reflectir sobre a "universalidade como propriedade do valor poético", o autor tenta definir os fundamentos textuais e antropológicos dessa mesma universalidade poética, encontrando na "estrutura imaginária" e simbólica da poeticidade a "raiz antropológica dos regimes simbólicos temporais" e a "constituição complexa da semântica simbólica dos mitos". Aborda ainda o "desenho espacial" da "estrutura da imaginação poética", sendo o "mito espacial imaginário" apre-

sentado como síntese do significado poético.

A obra de García Berrio, para além do título geral *Teoría de la Literatura* – doravante citada através de tradução da minha responsabilidade – tem na folha de rosto, entre parêntesis, o subtítulo (*La construcción del significado poético*). A construção verbal e imaginária que, na concepção de G. Berrio, é definida e configurada pelo texto poético, deixa-o céptico perante a “autocomplacência lúdica que se tem generalizado na maioria das leituras críticas actuais (...)” (*Idem*, 10). Segundo ele, em defesa da licitude de uma autonomia individualista e, até, recorrendo à interposição de aporias desconstrutivas sobre o significado e ao expediente debilmente metodológico do relativismo da leitura, parece querer fazer-se prevalecer uma forma autocomplacente da experiência literária que a sua Teoria da Literatura pretende, num esforço de síntese, contrariar.

Um dos objectivos do trabalho de G. Berrio é o de “deixar presente as possibilidades que subsistem para continuar a encarar-se especulativamente a arte como uma mensagem, reconhecível e interpretável, de universalidade antropológica” (*Idem*, 11). Daí a Teoria da Literatura ter, para G. Berrio, indubitável proximidade com o “tratamento tradicional, filosófico e histórico, dos fenómenos artísticos na Estética geral e literária europeia do Iluminismo e do séc. XIX”, não ignorando porém “os resultados da especulação poetológica moderna sobre a natureza verbal do texto literário, nem subestimando nunca a significativa importância antropológica do trabalho da imaginação na densidade psicológica do texto” (*Idem*, 10-11).

García Berrio concebe a tarefa actual da Teoria da Literatura como:

(...) uma síntese integrada de experiências (...). Por um lado, as que procedem da recuperação do pensamento histórico na Poética, Retórica e Estética literárias. Por outro, a experiência resultante da mudança de paradigma que condicionou necessariamente todos esses materiais tradicionais, mudança essa evidente no protagonismo e conversão linguística das meto-

dologias filosóficas e humanísticas no nosso século: o que no nosso campo conhecemos como metateorias canônicas, rigorosamente conceptualizadas categorialmente e, em consequência, explicitamente formuladas e formalizadas. (*Idem*, 11)

Voltando ao modo como esta Teoria da Literatura, enquanto construção do significado poético, trata a questão do mito, é necessário referir-se que este é situado no âmbito não só da ficcionalidade como construção imaginária e fantástica, mas também enquanto elemento constitutivo da poeticidade e da sua estrutura simbólica. Sobre esta matéria em particular, acrescenta o autor:

A estrutura simbólica da poesia, o recurso à representação mítica dos conteúdos mais radicais e inefáveis é comum em última instância à poesia de todas as épocas e modalidades da poeticidade (Jean Burgos, 1982: pp. 149-154). Na maior parte dos casos, bem procurada, a estrutura simbólica da imaginação encontra-se sob a capa da expressividade poética ou da ficção mimética. (*Idem*, 329)

Para García Berrio, o mito é um constituinte "transmental" da poeticidade – no sentido em que os Formalistas Russos usaram este termo – pelo que o seu estudo só foi possível, tal como o de outros estratos profundos do material poético, após a "consagração definitiva da estética simbólica anti-mimética, cujas primeiras e incertas manifestações já se apreciavam na revolução romântica" (*Idem*, 329). Todavia, adverte, só com o simbolismo, futurismo e surrealismo se consolida artística e radicalmente a vontade romântica.

A excessiva concentração da Poética Estrutural na componente linguística do texto, na opinião de G. Berrio, dá razão a Gilbert Durand e a Jean Burgos, dois representantes da Poética do Imaginário, segundo os quais a insuficiência da análise linguística encontrou uma alternativa na "leitura simbólica" para "determinar a complexa significação dos textos mito-poéticos" (*Idem*, 331).

Entre a análise estruturalista de Lévi-Strauss e R. Jakobson (1962) do poema de Baudelaire *Les Chats*, e a leitura de Gilbert Durand desse mesmo poema, comenta G. Berrio: "Em todo o caso podemos conceder que Durand actua com melhor sentido do interessante do que Jakobson e Lévi-Strauss" (*Idem*, 331). Mais adiante, não deixa de sublinhar:

Na conjuntura actual de uma crítica literária aberta à dimensão imaginária do texto artístico, considero a tarefa mais urgente e mais especificamente literária, a de ilustrar explicita e exaustivamente o sistema de transferências e de conexões comunicativas entre os testemunhos linguísticos do esquema textual e as actuações míticas e dinâmicas da tessitura fantástica do texto. A mitocrítica, como modalidade mais explorada da Poética do Imaginário, deve clarificar de modo mais determinante possível as diferenças que delimitam e especificam o significante verbal dos símbolos e mitos imaginários, na sua dupla dimensão de contextura formal e expressiva e de significado linguístico-semântico. (*Ibidem*)

No ponto acerca da "Constituição complexa da semântica simbólica dos mitos" (*Idem*, 396-404), G. Berrio estabelece uma espécie de rede de conceitos, cujos autores vão desde Gilbert Durand e Charles Mauron até Jean Burgos, passando circunstancialmente por Freud, Jung e Gaston Bachelard, entre outros. Inicia esse seu estudo partindo da seguinte definição:

Os mitos são as variáveis culturais, as facetas simbólico-narrativas pelas quais as diferentes culturas e mentalidades veiculam os *mitologemas*, objectos transcendentais e limitados em número do questionamento humano e universal: "questões em torno da vida e da morte, o lugar do homem no cosmos e na sociedade, as relações entre os sexos, o sagrado e o profano, os problemas de autoctonia (relação com a Terra-mãe), o histórico e o temporal". (*Idem*, 396)

Na terminologia de G. Durand, esses objectos transcendentais do questionamento humano e universal correspondem

às imagens arquetípicas e são, de facto, as primeiras imagens universais para toda a espécie humana. Na perspectiva de Durand, o mito é constituído por *mitemas* (unidades básicas e elementares da construção do mito) que resultam numa narrativa dinâmica em que convergem e se articulam os símbolos.

Transferindo para o campo literário, García Berrio afirma poder identificar-se na estrutura do texto poético "(...) uma série de entidades simbólicas concretas que influenciam e governam espaços bem delimitados do esquema textual" (*Idem*, 397). E acrescenta: "O conjunto desses constituintes simbólicos tradicionalmente identificados como imagens, estabelece o símbolo global, o tema imaginário ou significado mítico do texto" (*Idem*, 397). Oportunamente, G. Berrio refere também uma certa analogia da estrutura da semântica imaginária e da semântica linguística e aponta como necessária "uma depuração crítica urgente e imprescindível (...) da Poética da imaginação actual", de modo a "(...) aprofundar e delimitar (...) as diferenças entre a semântica linguística e a semântica imaginária" (*Idem*, 397) – aquilo que ele descreve como uma tarefa nada fácil, mas útil à Mitocrítica. >>

As categorias conceptuais e metodológicas da Poética do Imaginário postas a circular por G. Durand, G. Bachelard, Ch. Mauron e Jean Burgos – este último autor de *Pour une Poétique de l' Imaginaire* (1982) – são de vital importância, pois ao invocarem a estrutura do imaginário do texto como que complementam algo que na poética linguística se tinha secundarizado: um outro nível de estruturação textual da poeticidade, cujo papel é decisivo para a construção do significado do texto literário (Cf. *Idem*, 400).

Para García Berrio, "a experiência analítica do crítico literário vê-se assistida finalmente pelos universais antropológicos e psicológicos estabelecidos pela tradição de Freud e Jung, Bachelard e Durand" (*Idem*, 404), o que lhe irá permitir encontrar a "(...) coerência entre escrita e imaginário, que (...) estabelece a razão de ser última de todo processo literário" (*Idem*, 404).

## Psicocrítica, psicanálise e literatura

François Pire ao equacionar o problema da psicanálise da literatura e a relação entre a psicanálise e a psicocrítica, começa por enunciar duas questões principais: o *estatuto* da obra e a *função* da obra. Quanto ao estatuto da obra, menciona em primeiro lugar, o lugar comum que faz alusão ao facto do texto, para a psicanálise, ser apenas um pretexto. Para ele, mais do que um pretexto é um "pré-texto" que reenvia a um texto segundo – "o texto é assim comparável a um sonho, a um mito e a um jogo" (AAVV, 1987b: 266).

86>87

Enquanto sonho, o texto participa da vida inconsciente, tem um duplo sentido, um superficial ou manifesto e o outro latente ou profundo. Como produto de um "trabalho" em que a condensação e os outros mecanismos do sonho têm o seu papel, poderá ser-lhe conveniente a técnica da interpretação dos sonhos. Sendo simultaneamente representação da dinâmica das pulsões e recusa simbólica dessa representação, o texto tem a ver com o recalçamento, uma vez que permite o "regresso do recalçado".

Para a Psicanálise a "obra de um autor, na sua totalidade, pode ser considerada, em certos casos, como uma série de variações a partir de um tema essencial ou sonho original" (*Idem*, 267) e, por trás dessa obra, perfila-se a imagem de um sonhador (o Eu criador, segundo Charles Mauron), cujo parentesco com o escritor enquanto homem (o Eu social) pode parecer bastante vago.

Considerar o texto como um mito é, na aceção de F. Pire, defini-lo – tal como Barthes – enquanto sistema semiológico segundo, como uma fala ou *mythos* provido de duplos sentidos (literal/figurado, patente/latente, etc.). Sendo o "mito pessoal" uma estrutura simbólica, cujos elementos se organizam em torno de uma temática passível de se personalizar numa figura mítica, ele não pode ser uma amálgama de incongruências, devendo permitir estabelecer correspondências não arbitrárias

entre certas componentes do mito e determinados aspectos biográficos, por vezes inexplicáveis e até estranhos. Deste modo, a psicocrítica ultrapassa a análise textual no plano da linguagem e passa a abordar o plano das pulsões e dos conflitos.

Há quem considere a prática de Ch. Mauron apenas psicanalítica, no tal sentido metafórico, mas para F. Pire a psicocrítica não pode responder sempre às exigências ortodoxas de certos discípulos de Freud. Em resumo, a funcionalidade do "mito pessoal", segundo F. Pire, assemelha-se à das estruturas profundas na gramática generativa e transformacional, permitindo ordenar as produções de um autor a partir de um protoromance, ou de um proto-poema. >>

O trabalho de Ch. Mauron e o de outros psicobiógrafos ou psicocríticos consiste, nas palavras de F. Pire, em "(...) jogar o jogo do inconsciente, à maneira de Freud, Jung ou Mélanie Klein sem, no entanto, se assumir como um psicanalista no exercício das suas funções".

Não foi possível, por falta de oportunidade, integrar nesta travessia de algumas das trajectórias de teorização do mito e do mito literário no século XX, os estudos de Raymond Trousson, de Mircea Eliade, de E. Cassirer, de G. Dumézil e Paul Ricoeur, entre outros. A Filosofia, a Antropologia, a Psicanálise e a Literatura são áreas onde o mito continua a oferecer matéria para novas reflexões. Julgo, no entanto, ser perceptível neste texto a importância e a funcionalidade do mito em Literatura e Literatura Comparada.

Como refere Pierre Brunel em *Mythocritique: Théorie et Parcours* (1992: 11), é sempre ocasião de lembrar que a Literatura Comparada é impossível e incompleta se cortar as suas raízes antigas. Isto no que concerne ao sector mais ortodoxo dos comparatistas que se escudam, por vezes, em taxinomias rígidas, alheias à constante renovação do conceito operativo de mito, de acordo com o evoluir do tempo e das mentalidades.

O estudo das literaturas coloniais e pós-coloniais, por

exemplo, porque provêm de povos que só contactaram com a escrita no momento da colonização, implica a redescoberta e o contacto com os mitos ancestrais e actuais presentes nessas literaturas – a palingénese temporal de que fala Alfonso di Nola. Um dos vectores da identidade literária dessas literaturas reside numa especificidade cultural que a visão demasiado eurocêntrica nem sempre consegue abarcar, mesmo quando isenta de qualquer intenção ou culpa colonizadoras.

Numa pequena nota sobre o livro de José Sarney (ex-presidente do Brasil), *O Dono do Mar*, publicado em 1998, escreveu Lévi-Strauss:

88>89

Quase não conheço a costa norte do Brasil e menos ainda a vida dos seus pescadores. Porém, vivi o suficiente no interior para me familiarizar com a linguagem, o espírito, os costumes, as crenças do povo e reencontrei com emoção, nesta obra, muitos elementos de um património comum.

Como etnólogo, fique sensibilizado pela atenção que José Sarney dedica à pesca, ao seu vocabulário e às suas técnicas locais. Mas, o que me tocou acima de tudo é a arte com que demonstra como um género de vida tradicional está indissoluvelmente ligado a crenças onde se afirma uma continuidade entre o mundo terrestre (neste caso, marítimo) e o além. Em regiões separadas do Japão, onde pude observar a vida dos pescadores, notei as mesmas crenças que vêem nos naufragos salvos com vida, ou nos seus cadáveres, mensageiros de outro mundo e até mesmo divindades.

O que José Sarney nos faz tão maravilhosamente ver é o duplo aspecto sobre o qual nos pode aparecer o mundo sobrenatural: muito distante no espaço ou no tempo. Frequentemente disse e escrevi que, para nós modernos, a História faz as vezes da mitologia. Em seu livro, a mitologia popular floresce em evocação do passado, relativamente próximo para os homens ignorantes da História, mas que na pena do narrador, assume dimensões muito mais vastas e torna presente a epopeia marítima da nação portuguesa inteira que se perpetua diante dos nossos olhos através da vida laboriosa de humildes pescadores do Litoral Brasileiro. (Lévi-Strauss, 1999)

Estudos como os de V. Propp e outros apontam igualmente na direção que, com a emergência de novas literaturas, cada vez mais se consolida como uma poética generalizada do imaginário mítico. Algo que a Teoria da Literatura contemporânea, contudo, ainda não sabe muito bem como "arrumar" do ponto de vista metodológico. Problemático, sem dúvida, é desbravar um assunto cuja dimensão histórica, lógica e epistemológica é tão complexa, extensa e contraditória. Mas, como lapidarmente sintetizou Fernando Pessoa no poema "Ulisses": "O mito é o nada que é tudo" (1992: 27). <<

>>

---

## NOTAS

[1] Resumo e tradução da minha responsabilidade.

---

## BIBLIOGRAFIA ∨

AAVV (1987a), *Enciclopédia Einaudi, Mythos/Logos: Sagrado/Profano*, vol. 12, Lisboa, INCM.

— (1987b), *Méthodes du Texte: Introduction aux Études Littéraires*, Paris-Gembloux, Éditions Duculot.

— (1988), *Dictionnaire des Mythes Littéraires*, Dir. Pierre Brunel, Ed. du Rocher, Paris.

Aristóteles (1986), *Poética*, Lisboa, INCM.

Barthes, Roland (1997), *Mitologias*, Trad. e Pref. José Augusto Seabra, Lisboa, Edições 70.

Berrio, A. G. (1989), *Teoría de la Literatura*, Madrid, Ediciones Cátedra. \*citações no texto com tradução da minha responsabilidade.

Brunel, Pierre (1992), *Mythocritique: Théorie et Parcours*, Paris, PUF.

Lévi-Strauss C. (1998), "Mitologia Popular", in *JL: Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Lisboa, nº 738.

Pereira, Maria Helena Rocha (Introd., Trad. e Notas) (1987), *Platão, República*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.

Pessoa, Fernando (1992), *Mensagem*, Lisboa, Edições Ática.