

DO DISCURSO MÍTICO AO DISCURSO PUBLICITÁRIO - NA PROPRIEDADE DA EQUIVALÊNCIA

*(From mythical to advertising discourse in
the property equivalence concept)*

Dina Maria Machado Martins Ferreira¹
(Universidade Estadual do Ceará - UECE)

ABSTRACT

This essay aims to map the route of mythic discourse since primeval times up to the present through a theoretical and methodological approach which is guided by the study of symbolic narratives and its nature. In order to discuss the concept of property equivalence, it addresses issues such as repetition and the durability of meanings that constitute the nature of the symbol. It may be suggested that towards the meaning process, within different genres – literary, movie, advertising – one can recognize himself/herself in timelines of world history.

Keywords: *symbol, durability, equivalence, recognition, time.*

RESUMO

Este ensaio objetiva mapear a rota do discurso mítico desde os tempos primevos até aos atuais, balizado por um percurso teórico-metodológico que se orienta pelo estudo de narrativas simbólicas e sua natureza. Com o propósito de discutir a propriedade de equivalência, levanta-se a questão da repetição e da durabilidade de sentidos que constituem a natureza do símbolo. Pode-se sugerir que, nessa linha de produção de sentido(s), em gêneros diferentes – literário, fílmico, publicitário –, o homem se reconhece tanto no tempo histórico quanto no tempo adquirido.

Palavras-chave: *símbolo, durabilidade, equivalência, reconhecimento, tempo.*

Introdução

Continuamente em contato com mitos, mais especificamente o mito de Prometeu e uma regular leitora de textos de discursos midiáticos, comecei a relacionar o sacralizado dos mitos primevos com os mitos atuais em que um jorro simbólico tece uma rede de significados que vem arando a estrada da linguagem, do mundo e do homem. Como sugere Derrida (1999), a linguagem tem um caminho bustrofélico, que nunca se interrompe em seu ziguezague, da esquerda para direita, da direita para esquerda, por mais longeva que as terras míticas estejam. A linguagem é a terra em que o homem, com seu arado, vai revolvendo de acordo com o seu tempo, seu espaço e seus desejos. Nas palavras de Derrida (1999) :

Ora como procede o lavrador: economicamente. Chegando ao fim do sulco, ele não volta ao ponto de partida. Dá meia-volta ao arado e ao boi. Depois, parte novamente, em sentido inverso. Poupança de tempo. De espaço e de energia. Melhoria do rendimento e

¹ Professora e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará/UECE. Doutora pela UFRJ (1995); realizou seu primeiro pós-doutorado (2002-2003) no Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp; e o segundo pós-doutorado pela Université René Descartes, Paris V, Sorbonne e Unicamp (2009-2010). É autora de seis livros, entre os quais se destacam: *Discurso feminino e identidade social* (2002, 2009, 2a.ed.); *Não pense, veja: o espetáculo da linguagem no palco do Fome Zero* (2006); *Discurso feminino e identidade social* (2002, 2009, 2a.ed.); *As vestimentas do rei: O sujeito acadêmico* (2014).

diminuição do tempo de trabalho. A escritura de *volta de boi – bustrofedon* [...] (Derrida, 1999: 351-352).

O homem vê e vive na linguagem que por sua vez constrói mundos. Partindo dessa seiva homem-linguagem ou linguagem-homem, inicialmente espargida pelo olhar intuitivo, comecei a conjugá-lo com o mundo analítico, de modo a justificá-lo sob a égide discursiva. Na medida em que, pelo olhar derridiano, a linguagem-terra nunca é eliminada pelo tempo de uso, mas, sim, continuamente revolvida, recolho algumas momentos desse movimento que, de alguma forma, chegam à nossa contemporaneidade. Trata-se de uma trama metafórica complexa, de tal forma que nossa escolha de abordagem não dá conta de uma totalidade teórica, mas permite vicejar algumas epifanias de significado.

Neste estudo, proponho uma teia reflexiva sobre o discurso mítico em três tempos e espaços que se equivalem e, ao mesmo tempo, contrapõem-se por diferentes narrativas. Recorto tempos e espaços que se situam no século V. a. C, no século XX e no século XXI. Trata-se de uma distância que me permite justificar a densidade do discurso mítico e simbólico, que perpassa narrativas. Trata-se de tipos de discurso de natureza literária, fílmica e publicitária.

2. Movimentação mítica

Em uma primeira instância, pode-se entender por mito uma 'estória' fantástica que revela verdades permanentes de vida (cf. Barthes, 1986). De modo paralelo, no lado simbólico, conforme bem observa Eliade (1996: 13), “os símbolos jamais desaparecem da *atualidade* psíquica: eles podem mudar de aspecto: sua função permanece a mesma. Temos apenas de levantar suas novas máscaras”. Por essa linha, pode-se relacionar “estória” a “máscaras”, ou seja, tipos de expressão culturais que se coadunam a determinado tempo e espaço, aos quais podemos chamar de gêneros discursivos que atuam para alcançar uma função maior – “verdades da vida”. Se máscaras se relacionam à expressão/forma, essa poderia ser entendida como significante, um movimento concreto que estimularia a busca do abstrato das verdades de vida, o significado.

No entanto, o que estamos chamando de movimento do externo (significante), em relação ao interno (significado), não se encontra aqui definido sob a perspectiva estruturalista, em que um elemento externo estimula a um interno. Sem dúvida, continua sendo um movimento que mexe duas pedras do jogo, mas é o interno que busca um externo para se manifestar, ou seja, a “*atualidade* psíquica” se veste de uma forma narrativa. Além disso, aquilo que pondero como significante de verdades são imagens, cujos movimentos são mais profundos do que os estabelecidos pelo sistema estruturalista, já que as imagens míticas são traduzidas por símbolos, ou seja, “por suas próprias estruturas”, *multivalentes*.

Como registra (Eliade, 1996: 11), “Se o espírito utiliza imagens para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de maneira contraditória”. Nessa multivalência, pode-se apreender a densidade da rede mítica, tanto na perspectiva das formas simbólicas quanto na sua significação. Ao que parece, é o instante que determina certo tipo de forma que vai acionar seu significado de acordo com as necessidades do momento histórico.

Mesmo que haja probabilidade de uma leitura essencialista (o que muitos estudos assim a circunscrevem), o presente trabalho esteia-se na ideia de que tanto mito quanto sua rede de símbolos não se propõem a perspectivas ontológicas que se arvoram de uma existência *a priori*. Mitos e símbolos são alimentados em sua *práxis*, porquanto encontram-se atrelados a processos acionados pelos desejos humanos, ou seja, sempre por um sujeito social desencadeador. Argumenta Eliade (1996:16) que – “Imagens têm o poder e a missão de mostrar *tudo* o que permanece refratário” (grifo nosso) –, mas o *tudo* não significa colocar o poder condensador do simbólico no pedestal divinatório da eternidade, na medida em que a ação simbólica só existe pela *práxis* humana, em um tempo e um espaço.

Concorda-se mais uma vez com Eliade (1996: 20), para quem “símbolos e os mitos vêm de *longe*: eles fazem parte do *ser humano*, e é impossível não os reencontrar em qualquer *situação* existencial do homem no Cosmos” (grifo nosso). Ressalte-se que *longe* é tempo, mesmo que distante; *situação* é espaço; e *ser humano*, a *práxis*, o que permite inviabilizar, assim, a prerrogativa de que o mundo simbólico dos mitos existe na atemporalidade.

Para que o ponto de vista que norteia o presente estudo fique mais ligado à realidade social do ser humano, ilustro o símbolo como um desejo (provocado por uma necessidade), que se apropria de uma forma disponível em determinado momento da existência humana. Tratemos do caso da votação esmagadora ao candidato à presidência, Luis Inácio Lula da Silva, como uma resultante do desejo popular de uma vida melhor somada à necessidade de comida na mesa. Dois fatores injetados em uma forma simbólica que propícia a realização de um desejo: um messias da esperança. Eis uma amostra de que não se pode negar o caráter performativo do símbolo, o qual, alimentado em sua *práxis* social, é chamado, instituído, realizado no momento em que desejo e necessidade são acionados.

3. Mito e símbolo: secularização

Em nossa argumentação, pode-se perceber que mito e símbolo são partes de um mesmo universo. Se retomarmos ao que já formulamos – mito é uma *estória* que revela verdades permanentes de vida –, continua-se a estender sua significação: (1) “mito *expressa* o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma *representação coletiva*” (Brandão, 1986: 36) (grifo nosso) e (2) “é um modo de *significação*, uma *forma*” (Barthes, 1986: 130) (grifo nosso). De posse desses conceitos, podemos assegurar nossa argumentação de que mito é *estória* no sentido de que *expressa* e é *forma*, ou seja, o significante narrativizado que chega à *significação* e à *representação coletiva*.

Nesse sentido não podemos fazer de mito e símbolo nem uma dicotomia, nem um binarismo, já que ambos se autoalimentam:

imagens pressupõem uma camada psíquica coletiva: é o inconsciente coletivo. Mas, como este não é verbal, quer dizer, não podendo o inconsciente se manifestar de forma conceitual, verbal, ele o faz através de *símbolos*. Atente-se que a etimologia de *símbolo*, do grego *symbolon*, do verbo *symbollein*, “lançar com”, arremessar ao mesmo tempo, “com-jogar”. De início, símbolo era um sinal de reconhecimento: um objeto dividido em duas partes, cujo ajuste, confronto, permitia aos portadores de cada uma das partes se reconhecerem. O símbolo é, pois a expressão de um conceito de equivalência (Brandão, 1986: 38).

É pelos termos *reconhecerem* e *equivalência* que se identifica o movimento mítico do símbolo, cuja circulação no tempo e no espaço encontra-se enlaçada nas concretudes históricas. Cabe, aqui, retomar a seguinte explicação:

A durabilidade dos símbolos míticos se mostra na repetição das concretudes históricas que se expandem no abstrato trans-histórico da significação, e a equivalência apresenta-se na dimensão abstrata dos significados antecedendo à forma. Nenhum desses movimentos – concreto para abstrato, e abstrato em busca do concreto – faz-se mais relevante que outro, nenhum preexiste ao outros, pois estão em contínuo e complexo entrelaçamento (Martins Ferreira, 2006: 287).

Uma explicação a mais se faz necessária, uma vez que se reconhece a significação de verdade, porquanto significações se repetiram e se repetem em histórias diferentes; abocanha-se os sentidos repetidos, que são alocados em prismas culturais, configurando sentidos mais estáveis. Nessas repetições, equivalências são feitas entre *estórias*. Trata-se do que, nas palavras de Rajagopalan (2000: 3), seriam equivalências “situadas e sensíveis a fatos contingentes de coordenadas espaço-temporais que marcam sua produção”, ou melhor, “dispersão e disseminação em um interminável processo”.

Por outro lado, enquanto o mito está para historicidade das verdades, o símbolo é a formalização das verdades que dá possibilidade de reconhecimento de verdades. Ou seja, o símbolo é a porta de entrada para que possamos entender a nós mesmos, equivalermos-nos com relação ao outro, para além de um tempo histórico em que habitamos. Pode-se ponderar, ainda, que símbolo é a cratera de irrupção do sentido da vida, em relação ao pensamento de Goethe, para quem “mitos são as *relações* permanentes da vida”² (*apud* Brandão, 1986: 38).

Ressalte-se novamente, aqui, o cuidado com o essencialismo, com o conceito de permanência/atemporalidade da significação. Isso porque são noções relativamente paralelas a “tempo adquirido” e “tempo histórico”, que impedem a entrada do essencialismo em questões míticas (Eliade, 1996). O homem histórico é situado, nasce, cresce e morre no seu tempo. Mas o homem histórico conhece para além de sua condição histórica, ou seja, reconhece um outro ritmo temporal que se chamaria “tempo adquirido”, justamente pelo acesso a uma consciência para além do seu momento temporal – o tempo histórico. E é a simbologia que vai permitir o alcance do tempo adquirido. Nesse tempo adquirido, uma possível posição generalizadora deve ser retida, pois a percepção do tempo adquirido está sempre no tempo histórico. A tendência à generalização dá-se por um conhecimento repetitivo de comportamentos, mesmo que em conjuntos culturais diferentes e, conforme registra Eliade (1996: 32), “à medida que o homem transcende o seu momento histórico e dá livre curso ao seu desejo de reviver os arquétipos, ele se realiza como ser integral”

4. Diferentes discursos no caminho da tragicidade

É na dialética do tempo histórico que os discursos míticos se processam, dando vazão à possibilidade de atingir ao homem integral do tempo adquirido cuja designação troco para tempo simbólico, a fim de não nos encaixotarmos no universo ontológico, já que o

² Grifo nosso.

movimento humano deve ser continuamente lembrado e reivindicado. É ainda no tempo histórico que se instaura gêneros discursivos diferentes: *Prometeu Acorrentado* de Ésquilo – gênero dramático –, *Frankenstein de Mary Shelley*, direção de Kenneth Branagh – gênero fílmico – e *Bazar Fome Zero* da Revista Contigo – gênero publicitário. Trata-se de um tipo de diferenças discursivas relevantes na medida em que cada uma das narrativas reivindica sua identidade temporal³. Ao mesmo tempo em que o cronológico dos significantes diferencia as *estórias*, essas se unem pelo alinhamento ao fantástico⁴, aqui considerado modalização de uma *estória* em torno do inverossímil – atmosfera da não-realidade. Junto à convergência das diferenças, nos três gêneros – literário, fílmico e publicitário – também existe uma linha comum – o trágico.

Ao abordar a questão do trágico, vale lembrar que a tragicidade humana não apenas pré-requisito do gênero dramático, mas, sim, um percurso heroico de provas a serem vencidas, presente nas três narrativas, ou seja, como se configura o caminho do herói em direção à desmedida (*métron*), já que são possuídos por impulsos exacerbados (*hýbris*) em direção a um fazer. Mesmo que não façamos uma proposta de desconstruir o gênero da tragédia grega, é ela que nos dá subsídios para entender a tensão que se apossa do herói, seja ela de que época:

...conta [r] com o desconhecido e incompreensível, (se) aventura[r] num terreno que nos é inacessível, entra[r] num jogo de forças sobrenaturais sobre as quais não sabemos se, colaborando conosco, preparam nosso sucesso ou nossa perda (Vernant e Vidal-Naquet, 1977, p. 28).

O trágico está no fato de “o paladino, que nasceu para servir”, conforme sugere Brandão (1986: 21), aos homens, ultrapassar a medida humana, quando “os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde eles assumem seu verdadeiro sentido, ignorado do agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa” (Vernant e Vidal-Naquet, 1977, p. 29). Tanto o herói das tragédias gregas quanto os agentes 'heroicos' contemporâneos modalizam seus caminhos pela *hýbris*, um impulso exacerbado, em direção ao fazer que se realiza para além do homem comum. Esse agente herói constrói um caminho de saber, poder, querer e dever com tal tensão que não lhe sobra a opção senão ultrapassar o *métron*, a linha que separa o humano do divino (divino, em mitos primevos) e o humano do sobre-humano (sobre-humano, em mitos contemporâneos). E por estar completamente mergulhado na *hýbris*, seus atos o tiram de “sua realidade, não das intenções do agente, mas da ordem geral do mundo à qual só os deuses [e o sobrenatural] presidem” (Vernant e Vidal-Naquet, 1977: 29). E ao sair da realidade comum, o resultado de um fazer exacerbado eclode, tirando a ordem geral do mundo que o cerca. A *némesis* (resposta à desmedida) entra em ação, o que pode ser representado como um percurso que perpassa dois níveis, o que pode ser apreciado na Figura 1 – Níveis de percurso trágico – cuja leitura deve ser feita debaixo para cima, ou seja, do impulso à desmedida.

³ Apesar da importância da discussão em torno do conceito de gênero, as diferenças genéricas não são trabalhadas no contexto do presente estudo, uma vez que o propósito do ensaio centra-se na convergência das diferenças.

⁴ Fantasia configura, aqui, um gênero de arte que usa a magia e outras formas sobrenaturais como o elemento primário de uma história. Trata-se de um recurso geralmente distinguido de ficção científica e de horror pelo aspecto geral, atmosfera e pelos temas, embora haja uma grande sobreposição entre os três.

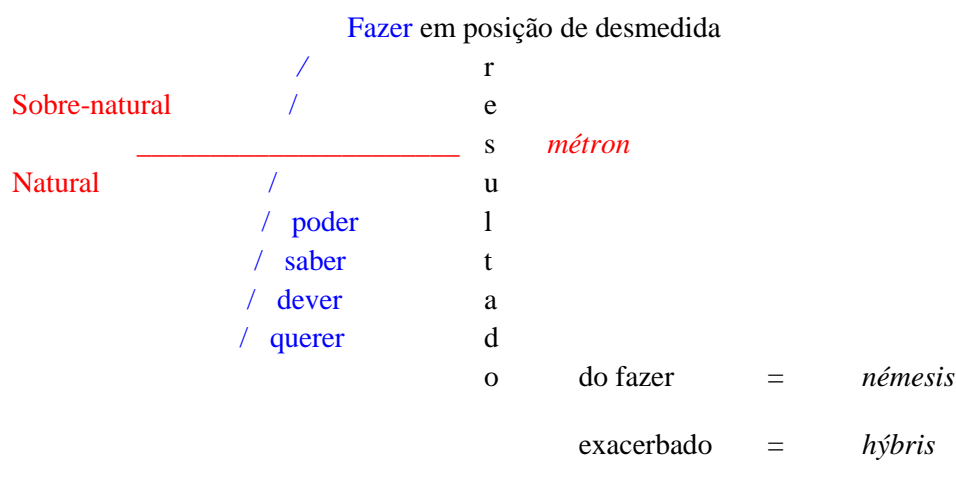


Figura 1: Níveis de percurso trágico

Com relação à Figura 1 – níveis de percurso trágico – cabe, aqui, esclarecer que nem tudo que chamamos de trágico se coaduna com a tragicidade impulsionada pela *hýbris* de servir ao humano. Ayrton Senna, por exemplo, em seu percurso profissional – sempre dirigindo para além do dirigir comum – aproximou-se da ultrapassagem do *métron* humano e com sua morte avocada como trágica – esmagamento do cérebro –, não equivaleria ao que se costuma caracterizar como o herói do servir ao homem. Embora possa ser considerado um herói, agente de um mito contemporâneo, diferencia-se do herói propriamente mítico, justamente por não haver ultrapassado o *métron* em prol da humanidade, o que implica sua dessacralização. Nem mortes trágicas de acidentes coletivos – como foi o caso no Brasil do Airbus da TAM em julho de 2007 – refletem a tragicidade mítica. Pode-se afirmar que o discurso mítico primevo tem a propriedade da sacralização, enquanto o discurso mítico midiático não se apropria da sacralização:

O efeito propriamente trágico provém da relação íntima e, ao mesmo tempo, da extraordinária distância que há entre o ato banal de caminhar sobre um tapete de púrpura, com suas motivações bem humanas, e as forças religiosas que ele desencadeia inexoravelmente. (Vernant e Vidal-Naquet, 1977, p. 30)

Com base no que destacado anteriormente, não negamos que muitos heróis contemporâneos sejam classificados como dessacralizados. Primeiro, porque não participam do contato com divino, no sentido olímpico e, segundo, porque se pode acrescentar ao sentido de sacralizado o herói que se epifaniza em prol da humanidade, ainda que seja ele elevado com graduações diferentes devido ao tempo histórico em que habita. Nesse caso, Ayrton Senna seria um herói dessacralizado, embora sua dedicação profissional tenha ultrapassado uma velocidade desmedida. Resulta que a imagem de Senna – cujo carisma e desempenho excepcional o consagraram em vida –, parece permanecer revestida de um traço, ainda que lúdico, de benefício da humanidade, mas depois de sua morte trágica.

Pode-se, aqui, traçar um breve paralelo comparativo em Ésquilo, onde também Prometeu ultrapassa a medida humana, uma vez que seu fazer foi desmedido na primeira vez deu o fogo aos homens e foi além do que era justo, pois roubou o privilégio que na repartição

das honras dos deuses tinha sido atribuído a Hefesto. Prometeu ultrapassou a justa medida: – “*Ai de mim! Os benefícios que fiz aos mortais atraíram-me este rigor. Apoderei-me do fogo, em sua fonte primitiva; ocultei-o no cabo de uma fôrula, e ele tornou-se para os homens a fonte de todas as artes e um recurso fecundo /.../*”. Tal alusão pode ser apreciada na Figura 2 apresentada a seguir.



Figura 2: Discurso trágico - *Prometeu Acorrentado*, Ésquilo⁵

Discuto, ainda que de maneira breve, “heróis” de narrativas selecionadas, os quais podem ser categorizados como *Prometeus*, uma vez que cada um se aproxima do ideal de benefício em prol da humanidade –, respectivamente: conhecimento (Prometeu de Ésquilo); imortalidade (Prometeu/Frankenstein fílmico) e beleza (‘Prometeia’ publicidade da magreza). Quanto ao Prometeu/Frankenstein fílmico, observemos duas cenas recortadas e apresentadas, a seguir, na Figura 3 e na Figura 4:



Figura 3
Médico Frankenstein criando a imortalidade



Figura 4
A imortalidade abominável

As duas imagens emparelhadas acima fazem parte do filme “Frankenstein de Mary Shelley”, em que o médico Victor Frankenstein, representado pelo próprio diretor Kenneth Branagh, não admite o sofrimento humano.⁶ Para o personagem/médico, nenhum de nós tem de perder os entes queridos, pois eles devem viver para sempre. E por esse motivo deve-se criar a imortalidade (representado pelo ator Roberto de Niro). Pela dor de perder sua mãe, Frankenstein clama: – *Ninguém precisa passar por isso, ninguém precisa morrer...Prometo, mãe, que vou acabar com o sofrimento dos homens*. Assim é que, criando a imortalidade, nasce o abominável.

⁵ Disponível em : www.portal-dos-mitos.blogspot.com; acesso em: 19/02/2014.

⁶ Discurso fílmico *Frankenstein de Mary Shelley*, Kenneth Branagh. Disponível em: www.gonemovies.com ; acesso em: 9/02/2014.

Em outro paralelo, agora por contraste, pode-se aproximar duas imagens que, embora distanciadas em seus respectivos propósitos midiáticos, configuram ambas uma estrutura narrativa a começar pela linha do olhar. O que caracteriza uma estrutura como narrativa é a presença de um vetor - uma linha imaginária, formada por corpos, braços, linha do olhar, instrumentos em ação dentre outros - que sugere ações, eventos (Silva, 2012).⁷ Observe-se que a Figura 4 - Fome da beleza – envolve uma forma de apelo narrativo direcionado, sobretudo, ao público feminino mediante oferta à eterna juventude, uma vez que nossa sociedade exige que não podemos envelhecer, temos de manter a juventude eterna, nem que seja pela fome. Já a Figura 5 – Fome na pobreza – configura um apelo direcionado para a sociedade brasileira como um todo.



Figura 4: Fome da beleza⁸



Figura 5 : Fome na pobreza

Observemos na Figura 4 – Fome da beleza – a foto de uma modelo sexy, magra, sem nenhuma gordurinha, cujo olhar direto visa a persuadir leitores, ou ‘*vivers*’, conforme denominação sugerida por Kress e van Leeuwen (2006). Trata-se, pelo menos no contexto desse discurso publicitário, de um tipo de persuasão psíquica que tenta passar para o público leitor a ideia de que a beleza eterna ali se manifesta, mesmo que seja pela fome abrandada, no caso do cartaz, por um insinuante corpete de brócolis, que funciona como uma espécie alimento simbólico para regime, em troca de um passar de fome horrível. Fica subtendido, ali, que não importa o sofrimento para se alcançar a beleza. Trata-se, a me ver, de um tipo de peça publicitária em que a ‘fome da beleza’ se opõe à ‘fome na pobreza’, o que pode ser contrastado com a Figura 5. A partir dessas duas imagens, poder-se-ia conjecturar se a fome da/na beleza poderia apagar a fome da pobreza.

A Figura 5 – Fome na pobreza – corresponde a um cartaz publicitário que também se vale de uma imagem interpelativa tanto verbal quanto visual. Observe-se que, além da demanda pela linha do olhar, uma menina encontra-se posicionada no ‘campo’ do real, à direita, e paralela a um texto verbal, à esquerda⁹. De acordo com Silva (2013, p. 96), “associadas a textos verbais, ligadas à função interpessoal da linguagem, ou mesmo sozinhas,

⁷ Silva, D. E. G. Estudos críticos do discurso no contexto brasileiro: por uma rede de transdisciplinaridade. *Eutomia*, Revista de Literatura e Linguística, p. 224-243. Recife UFPE: 2012. www.revistaeutomia.com.br; acesso em: 08/03/2014.

⁸ Revista *Contigo*, s/d; e disponível em: www.google.com.br; acesso em: 19/02/2014.

⁹ O campo do real, na concepção da gramática do *design* visual, de acordo com a proposta de Kress e van Leeuwen (2006), situa-se abaixo, enquanto o campo do ideal aparece sempre na parte de cima de uma dada figura.

imagens no *design* visual: podem sugerir demandas em trocas de atividade, ou ofertas em troca de conhecimento/informação”.

Pode-se afirmar que, paralelo ao crescimento da propaganda que “alimenta” a oferta da ‘fome da beleza’, o cartaz em foco (Figura 5) estampa a carência da infância brasileira que cresce em situação de pobreza. Reforçando o olhar direto da menina Paloma, flagrada em contexto de pobreza, onde imperam a fome e a sede, conforme a informação do texto, acentua-se um chamamento apelativo, direcionado ao público geral, através do enunciado imperativo – “Mude esta realidade”. Trata-se de um enunciado que se encontra construído no modo imperativo, evocando uma situação de apelo, o que pode ser aclarado por meio das seguintes palavras de Silva (2013, p. 103): “seu teor de validade como proposição alcançaria um grau de aceitabilidade se o mesmo fosse acompanhado de sugestões voltadas para um programa de atenção solidária às pessoas que vivem em situação de rua.”

Para a referida autora, a pobreza constitui “um espaço cada vez mais abstrato” no contexto brasileiro, uma vez que se encontra “naturalizada” em uma espécie de gramática, estruturada para um possível abstrair da classe pobre, relegada ao lugar do infortúnio, amarrada a uma realidade bem distante do mito de Prometeu.

Voltemos ao discurso dramático-literário. Ésquilo historiciza um Prometeu e seu objeto de desejo – o fogo. No discurso fílmico, Kenneth Branagh narrativiza o médico Victor Frankenstein na ânsia de dar aos homens a imortalidade, afinal não podemos perder pessoas queridas, precisamos da imortalidade para não sofrer perdas. E no discurso publicitário se completa o desejo de imortalidade na medida em que se vende a eterna beleza e juventude, mesmo que seja fictícia; afinal não podemos envelhecer e haja botox, cirurgias plásticas e clonagem.

Os símbolos partem de uma figuração concreta para completar a dinâmica simbólica que se processa nos três discursos: do fogo para o conhecimento; do cadáver para a imortalidade; da modelo para a beleza eterna. Todos “prometeus”, pois ultrapassam o *métron*, arvoram-se pela *hýbris* e servem aos desejos humanos.

Quem não quer o benefício por exemplo da tecnologia? Não seria o fogo uma representação do sucesso? Quem quer perder alguém querido? Não procuramos de várias maneiras impedir a morte? Quem no momento atual pode envelhecer e continuar a ser aceito como um ser funcional da sociedade? A velhice não estaria caminhando junto do sentido de decrepitude?

Não importa se estejamos impregnados de em narrativas sacralizadas de culturas primevas, ou em narrativas de massa da contemporaneidade. Segundo Edgar Morin (1975), a cultura de massa fornece à vida privada as imagens e modelos que dão forma a inspirações e desejos do homem comum. É compreensível que Gisele Bündchen configure o modelo da beleza, que o botox e a clonagem sejam meios requisitados para o desejo da juventude e saúde, assim como é aceitável que o fogo tecnológico de uma Microsoft e de um Google sejam desejados.

Considerações finais

No jogo temporal, tanto as sociedades modernas quanto as tradicionais convivem, pois ambas produzem seus imaginários sociais, seus sistemas de representação, através dos quais eles estabelecem simbolicamente suas normas e valores (Ansart, 1978). A diferença simbólica está no espaço histórico em que habita, na medida em que tanto o homem moderno quanto o primevo fazem uso de significantes que lhe são próximos e, ao mesmo tempo, distantes, modificando a forma e condensando significados (Fernandes, s/d). É no movimento bustrofédico, afinal, que o tempo simbólico vai tocando o homem histórico, cujas narrativas mítico-simbólicas não sofrem interrupção – o arado da linguagem sempre está em movimento.

Recebido em: 20/03/2014

Aceito em: 14/06/2014

e-mail: dinaferreira@terra.com.br

Referências Bibliográficas

- ANSART, P. *Ideologias, conflito e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- BARTHES, R. *Mithologies*. Paris: Seuil, 1970.
- BRANDÃO, J. de S. *Mitologia grega*. Volume I. 2ª.edição. Rio de Janeiro: Vozes, 1986.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. 2ª.ed. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- ELIADE, M. *Imagens e símbolos. Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. São Paulo: Martin Claret, 2005.
- VERNANT, J. P. e VIDAL-NAQUET, P. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.
- FERNANDES, T. *Mito midiático. Um sobrevôo teórico*. Comunicação e culturas contemporâneas, Universidade Federal da Bahia, Facom, s/d.
- KRESS, G. & van LEEUWEN, T. *Reading Images: The grammar of visual design*. London: Routledge, 2006.
- MARTINS FERREIRA, D. M. Identidade feminina no espaço político: percurso simbólico na ecologia da linguagem. In: Rajagopalan, K. e Martins Ferreira, D. M. (orgs.) *Políticas em linguagem: perspectivas identitárias*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006.
- MORIN, E. *Cultura de massa do século XX – Neurose*. 3ª. Edição. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.
- RAJAGOPALAN, K. *The world as a stage magic realism and the politics of representation*. Anais do XXXI SENAPULLI, São José do Rio Preto: Unesp, 2000.
- SILVA, D. E. G. *A gramática da pobreza em práticas discursivas de atores sociais: uma perspectiva crítica*. In: Plaza, J. e Fabrício, B. F. (Orgs.). *Exclusão social e microrresistências: A centralidade das práticas discursivo-identitárias*, p. 88-111. Goiânia: Cãnone Editorial, 2013.

SILVA, D. E. G. *Estudos críticos do discurso no contexto brasileiro: por uma rede de transdisciplinaridade*. Eutomia, Revista de Literatura e Linguística, p. 224-243. Recife UFPE: 2012. www.revistaeutomia.com.br.