

## PRÉ-TEXTO MÍTICO E TEXTO FICCIONAL

*Marie-France Dépêche*

*O Mytho é o Nada que é Tudo*

Fernando Pessoa

Quando Fernando Pessoa introduz em *Ulysses* essa “fórmula” concisa e propositalmente contraditória, ele ilustra, desde o primeiro verso, a origem matricial do mito e sua estrutura dualística pela dupla e complementar natureza do oxímoro.

Esses dois aspectos inspiraram o nosso pequeno estudo: à origem matricial corresponderá o “pré-texto” e à estrutura dualística, “a textura simbólica do mito” e “a emergência do mito no texto ficcional”.

### O pré-texto

Não cabe aqui entrar nas polêmicas estereis da superioridade do texto mítico a todos os outros como o fez, por exemplo, André Jolles em *Formes Simples*<sup>1</sup>, ou da veracidade histórica dos mitos abordada, desde o III A.C., por Evêmero.

A anterioridade não é superioridade mas ela confere ao mito a qualidade de “mãe-terra” comum a todas as formas simbólicas<sup>2</sup> do mundo humano e, portanto, participa, até hoje, das manifestações culturais religioso-sociais.

Os mitos das origens não se contentam com a pura imanência social de nossa literatura. Esta substituiu-se à transcendência sagrada dos mitos primordiais, à sua “numerosidade” como diria Gilbert Durand<sup>3</sup>, retomando a palavra comentada por Rudolf Otto<sup>4</sup>.

Inicialmente história divina das origens, “revelação divina, mesmo se você não acredita em Deus”, escrevia Jacob Grimm a seu irmão, Armin, o mito “conta uma história sagrada; relata um evento que aconteceu no tempo primordial, o tempo fabuloso do começo”<sup>5</sup>.

O traço pertinente que retém nossa atenção num trabalho relacionando mito

e literatura reside no fato de que ambos constituem “...um conjunto de enunciados discursivos, de práticas narrativas...”<sup>6</sup>, desconsiderando a fronteira equívoca da transmissão oral da escrita. A ligação original que o mito tem com a vida humana reside na expressão da “história” no “texto” que o poeta canta e conta, a forma escrita servindo unicamente de “depósito” ao texto, na definição que Júlia Kristeva lhe dá<sup>7</sup>. Somente sua anterioridade permite-nos designar o mito como “pré-texto” ou como o chama Pierre Brunel “hors-texte”<sup>8</sup> que preexiste e preside a todas as formas literárias subseqüentes. Quanto mais os folcloristas, antropólogos, arqueólogos e todos os estudiosos dos primeiros textos da humanidade, no papel, papiro ou na pedra, remontam no tempo, mais “o mítico” predomina para constituir o essencial, o fundo único.

Quando debruçado sobre os elos históricos do mito e da epopéia, mito e história e mito e romance, o grande erudito Georges Dumézil constatou a evidência de que os textos mitológicos eram “destinados, mais cedo ou mais tarde, a uma carreira literária própria”<sup>9</sup>.

Uma das primeiras emergências do canto mítico gravado no molde da materialidade transmissível da escrita, ainda que a figura do “autor” não exista, aparece na forma da epopéia. Sua gênese remonta nitidamente à “história das origens” como nos Vedas, de tecido iniciático como no sumeriano Gilgamesh<sup>10</sup>, a epopéia possui ainda a força sagrada de seus ancestrais míticos e faz descer os deuses à terra dos homens que buscam a eternidade. Um processo de “humanização”, a passagem do esotérico ao exotérico, vai caracterizar os conflitos exemplares dos heróis da Saga. Mesmo quando super-homens e feiticeiros se misturam aos protagonistas do panteão, abre-se “um parêntese ainda mitológico”<sup>11</sup>), segundo o estudo feito por Georges Dumézil sobre as Sagas escandinavo-saxônicas.

O passo definitivo da profanação do mito vai se dar com a vontade de contar a crônica dos novos heróis humanos, os reis guerreiros. Os “chroniqueurs” ancoram suas lendas — “as coisas a serem lidas” — no tempo e no espaço (por exemplo, *Beowulf*) com nomes próprios de personagens e lugares que pudessem “dar a crer à sua realidade histórica e à veracidade de sua narrativa”<sup>12</sup>. Se a história da Humanidade não consiste em um progresso contínuo na direção dum racionalismo cada vez maior e idêntico em toda parte, as tradições populares da fábula e do conto ilustram essas rupturas e ao mesmo tempo a continuidade da participação dos elementos míticos nas criações humanas através dos séculos.

Entre Esopo e La Fontaine, não existe nenhuma transcrição de uma fábula na literatura ocidental. Enquanto a Itália e a Rússia publicaram contos desde o século XIV e século XVI, respectivamente, a França conheceu uma só emergência do conto na literatura escrita no século XVIII e a Alemanha, apesar das tradições vivas, teve de esperar os irmãos Grimm (século XIX) para que uma compilação de contos tradicionais fosse publicada.

Como história narrada, enraizada nas tramas cosmogônicas e teogônicas, o mito, dessacralizado, humanizado, historicizado, não podia deixar de ser “literalizado” na narrativa moderna do romance, na poesia e no teatro. Os dois últimos gêneros não vão entrar neste trabalho, pois sua especificidade requeria

um estudo à parte.

Longe de ser uma narração que tem seu fim em si mesma, como o pretendia Georges Dumézil na obra citada acima, o romance entretém uma ligação, quase um parentesco, com o mito. E isso, por duas razões. A primeira reside na aparição na literatura de temas, acontecimentos e personagens míticos, dando eco à interpretação de Aristóteles: “É preciso tomar a fábula (*mythos*) como ela se apresenta e fazer bom uso da tradição”<sup>13</sup>. Ao explorar o mito literário, Pierre Albouy insiste na grande liberdade com a qual o autor trata o mito, procurando dar-lhe novas significações e “quando uma tal significação não se encontra acrescentada aos dados da tradição, não há mito literário”<sup>14</sup>.

Entretanto, adverte Mircea Eliade, “já foram registradas variantes de um mito... mas nunca a invenção de um novo mito”<sup>15</sup>, pois sua força telúrica, oriunda de regiões do inconsciente coletivo, como analisou C. G. Jung, reativa no tempo e no espaço imagens polimorfos e arquetípicas que se cristalizam sem fim na linguagem. Com reiterações, redundâncias, ressemantizações sobre um mesmo tema, à maneira das variações musicais, como Claude Lévi-Strauss já tinha notado, o “*récit*”-mítico ou ficcional — “cita novamente” e de “uma certa maneira, os mitos pensam entre si”<sup>16</sup>.

Mas seria muito enganador restringir um estudo mítico-literário à busca da “densidade” dos elementos míticos numa narração, principalmente em sua forma cronologicamente mais afastada das origens, o romance.

Pré-texto matricial, fonte inesgotável de imagens e, portanto, pretexto a remanejamentos atualizados em textos subseqüentes, o mito possui uma pregnância que faz com que a estrutura narrativa se encontre ainda quase similar à do primeiro “era uma vez...” É esse “quase” que veremos agora, segundo ponto e ponte entre “*récit*” mítico e “*récit*” ficcional: sua estrutura.

## A estrutura do texto

Convencido, como Goethe, “que um tipo geral, fundado nas transformações, passa por todos os seres orgânicos”, Vladimir Propp, em 1928, propusera-se a analisar a “morfologia do conto”<sup>17</sup>. Ele, entretanto, só estudou as funções — dos personagens, principalmente — mas não o texto enquanto texto que, pela sua etimologia “*textum*”, nos autoriza, além da “superfície fenomenal da obra literária”, como dizia Barthes, a procurar a textura do tecido narrativo. Na organização de um mesmo texto, funcionam vários outros: o mito, “linguagem pré-existente ao texto, mas difuso no texto, é um desses textos que funcionam nele”<sup>18</sup>. Essa premissa, tomada de empréstimo a Pierre Brunel, vai guiar nossa análise a seguir; que supõe, em primeiro lugar, procurar a organização interna do texto mítico e depois seu papel estruturante dentro do texto ficcional.

A exemplo da consagrada imagem da folha branca do “autor-criador” esperando ser por ele preenchida, o “senso comum” confunde a estrutura com a forma, receptáculo vazio pronto para receber qualquer conteúdo.

Pelo contrário, quando empregamos a palavra estrutura, fazemos referência à organização dinâmica do arsenal simbólico das grandes imagens arquetípicas do Imaginário, à “pregnância” arquetípica de um semantismo inalienável da textura mítica.

O mito não se contenta com uma só forma para adquirir sentido, mas é sua estrutura baseada “no isomorfismo dos símbolos no eixo de constelações estruturais”<sup>19</sup> que dá a espessura semântica de suas significações. Ao contrário de Claude Lévi-Strauss, que viu no mito relações lógicas desprovidas de conteúdo próprio, agrupando elementos dotados de conteúdos diversos em pacotes de relações<sup>20</sup>, Gilbert Durand insiste na espessura semântica do mito e prefere a expressão “pacotes de significações”<sup>21</sup>), que carregam seu significado próprio.

A ênfase está, portanto, colocada em cima do próprio semantismo dos elementos do conjunto mítico: os símbolos. Para este filósofo-antropólogo, a consciência humana disporia de duas maneiras para representar o mundo: a direta, simples percepção ou sensação, e a indireta, na qual, por falta de materialização, o objeto é re-presentado à consciência por uma imagem, uma imagem simbólica. E a imagem é símbolo, cujo sistema constitutivo possui uma homogeneidade entre o significante e o significado, no bojo de um dinamismo organizador. É por isso que difere totalmente do arbitrário do signo e, conseqüentemente, o mito não pode ser lido como um sistema semiológico — como o queria Barthes — e sim simbólico. Existe no símbolo uma certa inadequação constituinte, o significado fazendo parte do não-sensível (inconsciente, metafísico, sobrenatural etc...), mas, paradoxalmente, o símbolo vale por si mesmo, pois transfigura o concreto para que o abstrato possa emergir — “o símbolo é portanto uma representação que faz aparecer um sentido secreto, ele é a epifania de um mistério”<sup>22</sup>.

Ora, os símbolos são a própria matéria-prima dos mitos e, nesta ótica, a análise mítica compreende três momentos: o primeiro, diacrônico, estende-se pela narrativa toda, corresponde ao “logos” explicativo da “lenda”; o segundo, o sincrônico, que observa as repetições obsecantes de seqüências; o terceiro, isotópico, que fornece o diagnóstico essencial sobre a orientação dos “pacotes de significações”.

A teoria antropológica abrangente e original de Durand propõe o método de convergência de “enxames” de imagens que se cristalizam “em torno de *schémes* originais que nós chamaremos de estruturas”<sup>23</sup>. O autor estabeleceu três tipos de *schémes* estruturais: de um lado, as *místicas* (ou antifrásicas) e as *sintéticas* (ou *coincidentia oppositorum*), a dupla dinâmica do *regime noturno*; de outro, as *esquizomórficas* (ou antitéticas) do exclusivista *regime diurno*. Sem entrar mais nos seus esquemas teóricos, acrescentaremos apenas que o *regime noturno* configura o modo de representação da consciência feminina e o *regime diurno*, o modo de representação da consciência masculina — e isso para permitir uma melhor distinção entre a natureza da estrutura mítica e a da ficcional. Pelo seu duplo caráter

discursivo e redundante, o mito comporta *estruturas sintéticas* que integram os antagonismos e lhe conferem sua estrutura folheada, de afinidades qualitativas e complementares, de acento definitivamente “noturno”. Veremos agora a emergência desse universo não linear e pluridimensional na linearidade do “récit”.

### A emergência do mito no texto ficcional

O nó da criação discursiva oscila entre o objetivamente racional e o subjetivamente irracional. Como Bachelard já havia notado, a faculdade imaginativa não é de formar imagens mas de “...deformar as imagens fornecidas pela percepção”<sup>24</sup>. Portanto, o sistema estruturado como realista já se encontra preso em redes orientadas por objetivos afetivos de uma estética “racional”, circunscrita pelo simbólico.

Imagem do *Yin* e do *Yang*, cada um contendo uma fração do outro, a narrativa “realista” possui um mínimo de “irracional”, bem como uma pincelada de “racional” sempre entra na composição imaginária das “loucuras irracionais” do mítico. A loucura, sublinhava Michel Foucault, “torna-se uma das próprias formas da razão (...), ela está presa no ciclo infinito que a liga à razão...”<sup>25</sup>.

Nessa abordagem, a “loucura” imaginativa do mito subsume o discurso “realista” da ficção, manifestação de um “sentido próprio” dos signos que o pensamento *diurno*, qualificado por Durand, julga e considera como primeiro, positivo. Não obstante nosso condicionamento secular platônico-cartesiano, que privilegia o “sentido próprio”, Gilbert Durand reivindica a antecedência, a preeminência do “sentido figurado” dos símbolos, fundamento semântico do mito. Subjacente, aparece-nos em segundo lugar, enquanto, por ser a própria raiz semântica, o “sentido figurado” constitui o fundo universal do imaginário. Essa dimensão simbólica é apanágio do pensamento *noturno*. O sentido próprio que “conduz ao conceito e ao signo adequado, não passa de um caso particular do sentido figurado, quer dizer, não é nada mais que um símbolo”, como enfatiza Durand<sup>26</sup>.

Na verdade, a repartição entre a narrativa realista, racional, diurna da “história linear” e o “récit” simbólico, “louco”, noturno do mito, não tem delimitações nítidas. A primeira pertence ao semiológico e o segundo ao simbólico nos limites de um rochedo irregular, onde, na imagem de Durand “...a onda do semiológico e sintético do discurso vem se quebrar sobre as redundâncias do semantismo, porque resiste ao discurso, à imutabilidade dos arquétipos e dos símbolos”<sup>27</sup>.

O mito aparece, assim, como tentativa de adaptar o diacronismo do discurso ao sincronismo dos encaixamentos simbólicos e esse sincronismo redundante permite, no tempo do discurso, a organização da atemporalidade dos símbolos. Em outras palavras, às relações quantitativas de causa-efeito dos acontecimentos no fio diacrônico opõe-se a qualidade semântica dos símbolos, repetidos dentro de um sincronismo rítmico-encantatório que libera a epifania do mito.

A emergência do “récit” mítico, redundante, rico e tolerante, pois, mantém em igual valor os opostos : à maneira da noite, *Coincidentia Oppositorum*, ele é

luz e escuridão ao mesmo tempo. Em meio à narrativa ficcional linear diurna, ele, portanto, representa o canto noturno do hino feminino à tolerância, o oxímoro de toda a literatura.

## NOTAS

- <sup>1</sup> JOLLES, André. *Formes Simples*. Paris, Seuil, 1972.
- <sup>2</sup> CASSIRER, Ernst. *Linguagem e Mito*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 63.
- <sup>3</sup> DURAND, Gilbert. *Les Structures Anthropologiques de L'Imaginaire*. Paris, Dunod, 1984 (10ª ed.).
- <sup>4</sup> OTTO, Rudolf. *Le Sacré*. Paris, Payot, 1943. (Palavra criada a partir do grego *numen*, “sagrado”).
- <sup>5</sup> ELLADE, Mircea. *Aspects du Mythe*. Paris, Gallimard, 1963, p. 15. (Idées).
- <sup>6</sup> DETIENNE, Marcel. *L'Invention de la Mythologie*. Paris, Gallimard, 1981, p. 15. (Bibliothèque des Sciences Humaines).
- <sup>7</sup> KRISTEVA, Julia. *La Sémiologie Comme Science Critique*. Paris, Gallimard, Tel Quel, p. 92. (Théorie d'ensemble). Define o texto como “Écriture dans laquelle la signification se dépose”.
- <sup>8</sup> BRUNEL, Pierre. *Mythocritique — Théorie et Parcours*. Paris, PUF, 1992, p. 59. (“Écriture”).
- <sup>9</sup> DUMÉZIL, Georges. *Mythe et épopée*. Paris, Gallimard, tomo 1, 1968, p. 10.
- <sup>10</sup> Sobre Gilgamesh, ver o estudo de Simone Vierne, *Rite, roman, initiation*. Grenoble, PUG, 1987.
- <sup>11</sup> DUMÉZIL, Georges. *Du mythe au roman*. Paris, PUF, 3ª ed., 1987. (“Quadriges”).
- <sup>12</sup> BELMONT, Nicole. *Paroles païennes — Mythe et folklore*. Imago, Diffusion Payot. Paris, 1986, p. 40.
- <sup>13</sup> ARISTOTE. *Poétique et Rhétorique*. Tradução de Ch.- Emile Ruelle, Paris, Garnier, s.d., cap. XIV, verso XI.
- <sup>14</sup> ALBOUY, Pierre. *Mythes et mythologies dans la littérature française*. Paris, Armand

Colin, Coll, U2, 1969.

<sup>15</sup> ELIADE, Mircea. *Aspects...*, op. cit., p. 179.

<sup>16</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mithologiques — Le cru et le cuit*, Paris, PLON, 1964, p. 20.

<sup>17</sup> PROPP, Vladimir. *Morphologie du conte*. Seuil, Coll. “Poétique”, Paris, 1965 e 1970, p. 28.

<sup>18</sup> BRUNEL, Pierre. *Mythocritique...*, op. cit., p. 61.

<sup>19</sup> DURAND, Gilbert — *Les structures...*, op. cit., p. 412.

<sup>20</sup> LÉVI-STRAUSS, Claude — *Anthropologie structurale*, Paris, PLON, 1973, p. 227.

<sup>21</sup> DURAND, Gilbert — *Les structures...*, Op. cit., p. 412.

<sup>22</sup> DURAND, Gilbert. *L’Imagination symbolique*. Paris, PUF, 1964, p. 13. (Quadriga)

<sup>23</sup> DURAND, Gilbert. *Les structures...* op. cit., p. 65. Conservamos o termo francês *schèmes* que, ao contrário do português *esquema*, se diferencia de *schéma*, figura simplificada, servindo somente à demonstração, enquanto o *schème* indica as relações e o funcionamento de seus elementos internos — Ver Kant.

<sup>24</sup> BACHELARD, Gaston. *L’air et les songes: essai sur l’imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 7.

<sup>24</sup> BACHELARD, Gaston. *L’air et les songes: essai sur l’imagination du mouvement*, Paris, José Corti, 1943, p. 7.

<sup>25</sup> FOUCAULT, Michel. *Histoire de la folie à l’âge classique*. Paris, 1972, p. 44.

<sup>26</sup> DURAND, Gilbert. *Les structures...*, op. cit., p. 88.

<sup>27</sup> DURAND, Gilbert. *Les structures...*, op. cit., p. 431.

---

MARIE-FRANCE DÉPÊCHE é professora do Departamento de Línguas Estrangeiras e Tradução da UnB.