

## MITO, COMUNICAÇÃO E EXPERIÊNCIA SIMBÓLICA

Ana Taís Martins Portanova Barros <sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo apresenta o sermo mythicus como a narrativa fundamental que orienta a experiência humana em todas as épocas e culturas. Pergunta-se sobre a eficácia simbólica das transposições do mito na mídia. Para tanto, situa-o no contexto do imaginário, relacionando-o a schèmes, arquétipos e imagens simbólicas. Em seguida, descreve as mutações necessárias a um dado sermo mythicus para que seja possível sua sobrevivência nas instâncias da consciência social. Postula que o mesmo processo de usura e degradação sofrido pelo mutho dá origem a enganos que levam os estudos do imaginário a desvalorizarem o sermo mythicus. Conclui que o simbólico permanece vivo mesmo nas imagens empobrecidas das narrativas míticas enrijecidas na consciência social e que o papel do assim chamado mitólogo das Comunicações é desocultar os sentidos reprimidos do mito. Esse trabalho afilia-se à Teoria Geral do Imaginário, principalmente através de G. Durand e J.-J. Wunenburger.

**Palavras-Chave:** Comunicação. Imaginário. Mutho. Símbolo.

**Abstract:** This article presents sermo mythicus as the fundamental narrative that guides the human experience in all times and cultures. It questions the symbolic efficacy of myth transpositions in the media. To do so, it situates it in the context of the imaginary, relating it to schèmes, archetypes and symbolic images. It describes the mutations necessary for a given survival of a sermo mythicus in instances of social consciousness. It postulates that the same process of usury and degradation suffered by the myth gives rise to mistakes that lead the studies of the imaginary to devalue the sermo mythicus. It concludes that the symbolic remains alive even in the impoverished images of mythical narratives stiffened in social consciousness and that the role of the so-called Communications mythologist is to uncover the repressed meanings of myth. This work is affiliated to the General Theory of the Imaginary, mainly through G. Durand and J.-J. Wunenburger.

**Keywords:** Communication. Imaginary. Myth. Symbol

---

### 1. Mito, superestrutura do imaginário

São abundantes nas comunicações e nas artes contemporâneas as referências à continuidade da narrativa mítica nos dias atuais. A analogia entre os mitos arcaicos e as produções artísticas, culturais, midiáticas e também sociais e políticas é facilmente estabelecida. No entanto, antes de afirmar que Vênus e se encarna em Beyoncé, que a Mulher Maravilha é mesmo Diana ou que Aquiles e Netuno são reatualizados nas telas dos cinemas em papéis desempenhados por Brad Pitt e Jason Momoa, talvez fosse frutífero indagar a pertinência dessas aproximações sob o ponto de vista do *sermo mythicus*. A pergunta, então,

---

<sup>1</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Departamento de Comunicação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Pós-doutora em Filosofia da Imagem pela Université de Lyon III. Doutora em Ciências da Comunicação pela Universidade de São Paulo. E-mail: anataismartins@icloud.com.

não é qual *mito* parasita esse ou aquele fato da contemporaneidade e sim qual é a eficácia simbólica dessa parasitagem. O mito é a forma da organização das imagens simbólicas que mais se aproxima do inconsciente antropológico, sendo já consciência e racionalização. Assim, por conservar sua pregnância simbólica, ao mesmo tempo em que se apresenta tangível, o mito ocupa um lugar determinante nas dinâmicas do imaginário.

Muito embora Sartre (1986), já em 1940, tenha intitulado uma de suas obras como “O imaginário”, foi somente a partir do trabalho de Gilbert Durand, vinte anos mais tarde, que se definiu e se sistematizou uma compreensão não negativa do imaginário. Ao definir o imaginário como o resultado da gênese recíproca entre as coerções do meio social e as pulsões, Durand (2016) é bem sucedido, ao mesmo tempo, em restringir suficientemente a noção para dela eliminar o caráter de receptáculo para tudo que não se compreenda bem e ampliá-la suficientemente para abrigar as produções culturais desde as mais enrijecidas simbolicamente, como os estereótipos e mesmo os preconceitos, até as mais férteis e exclusivas, como a arte.

De fato, as forças que dinamizam o imaginário não distinguem entre o que é arte e o que não é, entre o estereótipo e o preconceito: enquanto patrimônio antropológicamente partilhado, o imaginário abriga as respostas possíveis que o Sapiens dá à resistência que o mundo lhe oferece. No entanto, nem todas as imagens se equiparam em pregnância simbólica, variando conforme sua posição no trajeto antropológico ou trajeto do sentido (DURAND, 2016), que define, em grandes linhas, o dinamismo do imaginário, o nascimento das imagens a partir da interação entre dois pólos ao mesmo tempo opostos e auto-generativos, e também o movimento das imagens ao longo desse percurso. Um dos pólos, chamado pulsional, abriga aquilo que já nasce com o ser humano, seu corpo e três reflexos dominantes (em presença dos quais os demais se abrandam ou se anulam), a saber, o reflexo postural (tendência ao bipedismo), nutricional ou digestivo e rítmico ou copulativo. O outro pólo, chamado coercitivo, abriga o meio material e social, as injunções que o mundo e a sociedade impõem ao ser. As imagens simbólicas, conforme Durand (2016), são precisamente resultado dessa negociação entre pulsões e coerções.

Os reflexos dominantes que se encontram na base do pólo pulsional se prolongam em *schèmes*, palavra usada por Durand (2016) e que preferimos não traduzir por esquema para não confundir com esquema (*schéma*). *Schème* remete a ações que, repetidas em situações análogas, se transformam ou se generalizam, traduzindo os reflexos dominantes em imagens. Assim, o reflexo postural se desdobra nos *schèmes* ascensional, diairético e especular porque a postura bípede indica uma tendência à subida, libera as mãos e a visão para distinguir e agir,

além de acrescentar a matéria luminosa à experiência. O reflexo digestivo se dinamiza em no *schème* da descida, referente à descida digestiva e o reflexo copulativo nos *schèmes* rítmico e progressivo. Durand (2016) relembra a equação de Leroi-Gourhan, força + matéria = ferramenta, para afirmar que cada um desses gestos faz apelo ao mesmo tempo a uma matéria e a uma técnica, criando um material imaginário e uma ferramenta ou, no mínimo, um utensílio.

As imagens abstratas dos *schèmes* adquirem espessura com os arquétipos. Enquanto os *schèmes* se atêm cada um a suas próprias lógicas, os arquétipos reúnem forças contraditórias, ou seja, abrigam lógicas diferentes. Na trilha de Jung (1991), os arquétipos são intangíveis, residem no inconsciente antropológico e a partir dali exercem sua força pulsional na criação das imagens simbólicas. Quando conseguimos detectá-los, já se tornaram conscientes, ou seja, já perderam sua característica arquetípica – por isso, talvez possamos diagnosticar imagens arquetípicas, parcialidades dos arquétipos, mas jamais o arquétipo inteiro. Junto com os *schèmes*, os arquétipos são elementos invariantes, grandes eixos do imaginário e que indicam um simbolismo central, revelador da permanência do arcaico nas atualizações da experiência humana.

Essas atualizações se fazem através do mito ou do *sermo mythicus*, construção que se manifesta à consciência constituída por constelações de imagens simbólicas impulsionadas por um *schème*, materializadas por arquétipos, atraídas umas às outras por homologias – e não por analogia - , ou seja, são imagens que têm a mesma origem (um mesmo *schème*), mas não necessariamente a mesma função. Embora, no trajeto antropológico seja possível, abstratamente, distinguir entre *schème*, arquétipo, mito e símbolos, e mesmo seja possível identificar imagens simbólicas isoladas, esse procedimento não é útil porque o sentido do imaginário acontece em torno de narrativas, contextos vivenciados – relembremos o caráter motivado do símbolo e o simbólico como atributo da apreensão de uma imagem e não como propriedade da imagem. O sentido que orienta o antropológico é dado, então, pelo *sermo mythicus* e não por imagens isoladas. Pode-se mesmo afirmar que o mito é uma superestrutura que direciona e embasa as demais produções humanas.

## 2. Nas constelações simbólicas, o fulcro do sentido

Seja considerando-se o imaginário de modo geral, seja considerando-se os imaginários delimitados culturalmente, a organização das imagens simbólicas em *sermo mythicus* se dá dinamicamente, a partir delas mesmas, o que Durand (2016) chamou de estruturalismo figurativo. O acento, então, é mais na imagem do que na estrutura, já que essa não é pré-

estabelecida, não é estável, e sim determinada na medida em que o simbolismo se organiza. Se gestos reflexológicos e pulsões incitam o dinamismo do imaginário por um lado, no outro extremo do trajeto antropológico (DURAND, 2016), fazendo força coercitiva, estão as estruturas sociais. Essas, apesar de terem também sua origem no subsolo do inconsciente antropológico, ao se estabilizarem institucionalmente entram em tensão com as pulsões originárias – aí está, como se viu, a origem das imagens simbólicas que se tornam apreensíveis no contexto de um *sermo mythicus*, já portador da tendência racional.

Quanto mais um mito se aproxima, no seu trajeto, da extremidade institucionalizada, onde residem as coerções sociais, mais se desbasta sua característica pulsional, mais “civilizado” se torna, perdendo, nesse processo, grande parte de sua polissemia e, como compensação (ainda que jamais suficiente) dessa perda, suas imagens se multiplicam. Reduzidas que são a alguns poucos significados (o sentido já se distanciou), não merecem mais o epíteto de simbólicas, sua experiência não suscitando a perturbação fundamental do símbolo, uma experiência antes apaziguadora, confirmadora do que já se sabe – essas imagens talvez se aproximem mais de estereótipos e de preconceitos.

No entanto, pautando-se pelo vivido, pelo experimentado, mesmo pelo revelado, o simbólico não é propriedade de coisas, fatos, fenômenos, e sim condição de seu acontecimento. É precisamente essa a consequência de a figuração anteceder o conceito, de o sentido conotativo estar a serviço do denotativo, caso contrário as imagens servirão apenas para ilustrar conceitos já construídos, não indo muito além do papel de alegorias, como afirma Wunenburger (2002, p. 43, tradução minha): “Em primeiro lugar, o imaginário não tem real acesso à simbolicidade se não estiver liberado de toda função alegorizante na qual o conceito precede sempre a produção da imagem”<sup>2</sup>. Portanto, a dimensão simbólica não pode ser discutida através da descrição de imagens para relacioná-las com símbolos ou da construção de analogias entre narrativas contemporâneas e arcaicas, como também é anódina a classificação de uma imagem como estereótipo ou preconceito. A descrição metódica de imagens e sua inserção num universo de referências é antes um trabalho do ser cultural que há no sujeito, é um processo diacrônico, enquanto o impacto imediato que uma obra causa fala ao ser mítico, é um processo sincrônico que prescinde de explicações. É por isso que uma obra pode causar profunda impressão num espectador que não saiba quem é o artista, qual o movimento estético que ele segue, se o que está representado refere-se a esse ou aquele fato

---

<sup>2</sup> No original francês: “D’abord l’imaginaire n’accède vraiment à la symbolicit  que s’il est lib r  de toute fonction all gorisante, dans laquelle le concept pr c de toujours la production de l’image”.

histórico, a essa ou aquela personagem. Ultrapassando as particularidades, a fonte desse sentido é transcendental. Por isso, embora o sujeito imaginante tenha sua biografia, suas respostas simbólicas sempre vão além dela, sempre participam de um coletivo.

É nessa ultrapassagem do sentido biográfico e histórico sem recair na ficção que reside o mistério do *sermo mythicus*. A dificuldade que o mito oferece para os estudos do imaginário é grande: não se trata nem de criação gratuita, posto que é motivado simbolicamente e na repetição está sua característica estrutural, nem de verdade histórica, posto que não deriva de biografias. Não dependendo de fatos históricos, o mito não se confunde com lendas nem com folclore. Não sendo criação arbitrária, não se confunde com fábulas. Já o caráter redundante do mito oferece uma possibilidade interessante de estudo através do mapeamento das repetições dos pequenos temas míticos que se inserem na narrativa maior, ou seja, dos mitemas. A repetição é característica do *sermo mythicus* porque as imagens simbólicas são necessariamente polissêmicas. Para indicar e restringir o sentido, o mito repete nos detalhes, de formas variadas, a grande narrativa.

No entanto, o inventário puro e simples das imagens obsessivas presentes numa narrativa não é suficiente nem para se compreender seu sentido geral nem para afirmar seu caráter mítico. O sentido geral do mito advém do modo constelativo das imagens que o compõem. Formando-se as constelações não por analogia e sim por homologia (DURAND, 2016), não serão as semelhanças de papéis que determinarão a atratividade entre imagens simbólicas e sim as semelhanças de nascimento. Pouco importa se a narrativa confere tanto à árvore quanto à escada de Jacó a função de acesso ao céu; para determinar se as duas imagens simbólicas constelam, é preciso verificar se provêm de um mesmo *schème*, ou seja, da mesma lógica – e não de um mesmo arquétipo, já que, como visto antes, várias lógicas podem participar de um mesmo arquétipo, na sua complexidade e contraditoriedade. O único meio de compreender isso é examinando a narrativa inteira, verificando o modo de as imagens se relacionarem umas com as outras. E, embora seja provável que a escada, por exemplo, nasça do *schème* ascensional, isso não é dado, não sendo impossível que o material da escada prevaleça sobre sua forma. A madeira pode nascer do *schème* rítmico por sua remissão à árvore que reflete os ciclos da natureza, do mesmo modo que a árvore, embora possa servir para se atingir um ponto mais alto no espaço, induzindo à detecção de um *schème* ascensional na sua origem simbólica, também serve ao *schème* rítmico na medida em que evoca a passagem do tempo e, por que não, também ao *schème* da descida na sua potencialidade para atenuar a queda.

Percorrer o caminho de volta de uma imagem simbólica desde sua manifestação em um *sermo mythicus* até seu nascedouro *schématique* solicita atenção mais às ações que expressam essa imagem do que às figurações epítetas e/ou substantivas. Isso porque o imaginário nasce da consciência do tempo que passa, ou seja, da consciência da perecibilidade do corpo. É ao corpo, então, que cabe expressar as respostas que a simbolização constrói, ou seja, a ação é incontornável ao simbolismo, está na origem de todas as outras expressões, das quais os *schèmes* são a quintessência engramática. Eles são comunicados através dos três grandes movimentos que estão na base da pluralidade de respostas à angústia causada pelo tempo que passa e que constituem o imaginário: distinguir, (con)fundir, reunir com os princípios lógicos respectivos, exclusão/identidade, analogia/similitude e causalidade. Assim, os verbos no discurso oral e escrito e os gestos no discurso visual são indicadores fundamentais para a compreensão do *schème* que se encontra na base das constelações de imagens simbólicas que constituem um mito.

### 3. O lugar do *sermo mythicus* na tópica sociocultural

Sendo superestrutura do imaginário, o mito está presente mesmo onde o pensamento racional acredita só haver espaço para clareza, distinção, univocidade, notadamente nas ciências duras, mas também na filosofia, na religião e, claro, na arte. Se entendermos o mito simplesmente como uma narrativa organizadora, tudo o que apresenta explicações de mundo participará do mito. A amplitude da definição traz, assim, dificuldades à pesquisa quando se estabelece a anterioridade fundadora do imaginário e se deseja avançar sobre as compreensões acerca desses sistemas de imagens em vista de sua eficácia sobre a realidade. Pois, se o imaginário é fator de equilíbrio psicossocial (DURAND, 2000), o mito é sua superestrutura e toda a produção humana pode ser entendida como também mítica, já que “[...] o imaginário constitui as regras do jogo em todos os níveis de nossa relação com o mundo” (THOMAS, 1998, p. 17, tradução minha)<sup>3</sup>, não resta nada mais a fazer senão esperar que o mundo siga seu curso.

Compreender o jogo simbólico é compreender que as representações não nascem inteiramente de nós, que o inconsciente antropológico atua sobre nós tanto quanto nossas construções sociais, políticas e culturais. Renunciar à atenção crítica sobre o imaginário, supondo que tudo o que o expressa é necessariamente bom, nada mais é do que cair na mesma

---

<sup>3</sup> No original francês: “[...] cet imaginaire constitue les règles du jeu à tous niveaux de notre relation au monde”.

armadilha do simplismo, da falta de complexidade conceitual que afirma como ilusório todo o imaginário. É, em suma, ignorar as enormes forças que movimentam os sistemas de imagens e submeter-se a elas como à fatalidade. Para avançar sobre o entendimento da dinâmica do imaginário é necessário introduzir nuances – não exatamente distinções – que permitam - já que estamos falando de movimento - a detecção do sentido das imagens, ou seja, de sua direção mais do que de seu significado.

Não se trata apenas de perceber como o mito se distancia da fábula, da lenda, do folclore etc., como perceber também as mutações de um mesmo mito ao circular pelas instâncias que se definem pelos diversos graus de consciência sócio-antropológica denominados por Durand (1996, p. 141 e seguintes) como tópica sociocultural. O autor francês se inspira na nomenclatura da psicologia para indicar três níveis da tópica: um nível fundador arquetípico, chamado de “isso” estável, correspondendo ao inconsciente coletivo; um nível alcançável pela psicossociologia, chamado de “ego”, lugar dos papéis e da teatralização social; um nível do consciente coletivo, das institucionalizações, da codificação jurídica, da reflexão pedagógica etc., chamado “superego”. O ponto fundamental sobre o qual Durand avançou e fez com que sua teoria resgatasse a respeitabilidade do imaginário – e a antipatia da *Rive Gauche* da época - foi a afirmação de que esses três níveis são ligados uns aos outros através do *sermo mythicus*. Isso significa colocar o mito como o grande dinamizador das forças sociais e retirar do sujeito e das estruturas sociais boa parte da autonomia sobre a história que se faz. Daí é compreensível a rejeição da teoria geral do imaginário no contexto intelectual francês dos anos 1960, marcado, como bem nota Cazenave (1980), por Hegel, Marx, Freud e pelas antinomias kantianas.

Ao circular pelos níveis da tópica sociocultural, o mito se transforma. Não poderia ser de outro modo, já que nenhum dos dois polos do trajeto antropológico – nem o das coerções nem o das pulsões – tem anterioridade na construção dos mitos, que são gerados pela ação mútua de um polo sobre o outro. Saído do nível arquetípico com toda sua força transformadora, o mito se faz conhecer nesse momento inicial como revelação, o simbólico que o compõe estando então no auge de sua pregnância – e, por isso, também de suas contradições. Somos mais destinatários do que autores desse conteúdo simbólico, característica que permanecerá ao longo da movimentação do mito pelos níveis da tópica, embora tendo de ser ocultada e travestida para não impedir sua ascensão. O que vai se modificar no mito é exatamente sua pregnância simbólica, coagido que será pelas forças institucionalizadas do superego social. Não será, então, justo definir como mítica apenas a narrativa revelada e portadora de toda a pluralidade arquetipal porque não há outra forma de organização das imagens que não a mítica.

Por isso, temos a tópica sociocultural, que distingue entre mitos ascendentes, descendentes e diretores, como vimos antes. Não para diferir entre autêntico e inautêntico ou entre cheio e vazio, vamos usar chamar aqui de *pleno* o mito que se encontra num estágio de ainda quase latência, no seu ápice de *pregnância simbólica*, mas já desempenhando alguns papéis sociais, mesmo que valorizados negativamente, pois ainda o mito ainda não foi absorvido pelo ego social. Para chegar ao *superego social*, o mito precisa que suas imagens *pregnantes simbolicamente* se degradem em estereótipos que se impõem pelo mesmo procedimento que o mito pleno utiliza com suas imagens mais perturbadoras, a repetição obsessiva. Nesse processo, a *polissemia inicial* é reduzida, neutralizando-se, seja por *distorção* ou por simples *eliminação*, os aspectos simbólicos que não se coadunam com o mito diretor da época, ou seja, com o mito que preside a *consciência social* num dado momento.

A *redução da pregnância simbólica* de um mito, embora possa ser sentida como nefasta, é justamente o dispositivo pelo qual o mito sobrevive através dos tempos e das culturas, através de *variações, adaptações, conformações*. Os três níveis da tópica sociocultural antes mencionados indicam também as *mutações míticas* necessárias para que um mito pleno se torne um mito diretor. Suas *contradições fundamentais* devem ser *desbastadas* para que uma parte de sua narrativa seja aceita – por isso, um mito diretor jamais será pleno.

#### 4. Desvalorização do mito

No entanto, não se justifica que o mito seja depreciado em função de sua não adequação à definição como pleno. Embora, a princípio, os estudos do imaginário promovam uma valorização positiva do simbolismo no sentido de reconhecer sua importância fundamental para as sociedades, muitas vezes esses mesmos estudos, com as melhores intenções, redundam no rebaixamento do mito através dos métodos de suas abordagens. A desvalorização do mito é quase impossível de ser contornada na medida em que até seu registro escrito já constitui uma degeneração de sua forma ritualística oral fundadora. Brandão (2004) lembra bem que a poesia, o teatro e a arte figurativa são manifestações profanas do mito, submetidas a estéticas e políticas. É assim, segundo Brandão (2004), que os heróis da mitologia grega passam necessariamente por Atenas, cuja hegemonia política interessava ao poder. Ésquilo teria recomendado que o desejo proibido de Fedra pelo enteado jovem e casto fosse ocultado das representações teatrais.

No entanto, o que certamente mais contribui para a desvalorização do mito é sua interpretação a partir de *chaves racionalizantes*, que ignoram seu caráter simbólico,

transformando-o em simples código a ser decifrado. Nesse sentido, tanto o alegorismo quanto o evemerismo tem sua participação na desvalorização do imaginário, segundo Eliade (1994). Embora remontem ao início da era cristã, ambas práticas são ainda recorrentes mesmo nos estudos do imaginário, ainda que travestidas de metodologias por vezes bastante complexas, precedidas de fundamentações teóricas que recuperam com justiça os avanços da hermenêutica, mas que, talvez pela pressão do critério científico segundo o qual um caminho de pesquisa, se percorrido por outro pesquisador, tem de redundar nos mesmos resultados, acabam se rendendo a codificações mais ou menos disfarçadas, transformando princípios heurísticos férteis e dinâmicos como o dos regimes do imaginário em rígidas grades de análise.

Às vezes, alegoria e evemerismo são usados como sinônimos e, outras vezes, como antônimos. Em comum, ambos desvalorizam o mito, colocando-o, senão em oposição, pelo menos como paralelo e distinto da realidade. No entanto, tomam caminhos diferentes para fazê-lo. A alegoria é uma figura de linguagem que faz preceder o sentido literal pelo figurado, expressando-se através das substituições, ou seja, um dado elemento do mito representa um outro elemento da realidade. O evemerismo se remete a seu criador, Evêmero, que teria vivido no século IV a.C. Essa tradição afirma que os deuses dos mitos são na verdade personagens históricos. Dessa forma, o sentido do mito não é transcendental e sim histórico e social. Não será difícil detectar *a contrario* que deuses e heróis em figuras conhecidas: de Ayrton Senna, Beatles, Che Guevara a Zumbi dos Palmares é possível fazer o alfabeto inteiro com seus nomes porque analogias entre mitos e história são sempre possíveis – não quer dizer que sejam úteis. Num só golpe, alegoria e evemerismo são acionados, afirmando-se o sentido literal sobre o figurado: os personagens são primeiro históricos para depois serem revestidos por uma analogia mítica.

Durand (1983) afirma que é por excesso ou por deformação que o mito se degrada até se esgotar na consciência social. Talvez não tenha tido a intenção de indicar erros que possamos cometer na pesquisa, mas sua apresentação das transformações às quais um mito pleno se sujeita é esclarecedora também a respeito dos equívocos a que o pesquisador do imaginário se expõe. Um dos primeiros erros é o excesso de conotação. Consiste em não detectar o abandono, pelo mito, de seu nome e de seu atributo. Um pequeno exemplo disso está, segundo Durand (1996) no engano de Nietzsche ao apresentar Zaratustra como Dionísio, mas lhe conferindo os atributos de Hermes: dançarino da corda, entre a águia e a serpente. Talvez cometamos o mesmo erro ao identificar Hermes como diretor de nossa época, já que é ele o mensageiro dos deuses, presidindo as comunicações entre diversos planos. No entanto, os valores que pautam

nossas comunicações (ou, talvez, melhor dizendo, nossas trocas de informação) tendem à exibição do quão prazerosa é a vida que levamos, como são deliciosas as comidas que comemos, quão é embriagante o vinho que tomamos, como é desejável o corpo que temos. A festa e o gozo da vida a qualquer custo parecem mais ligados a um Dionísio institucionalizado, do qual foram eliminados os aspectos iniciáticos, selvagens e perturbadores para restar apenas aquele que é o mais palatável na nossa sociedade do consumo: o prazer que se compra, um prazer que se configura mais como transgressão não só permitida como também esperada e que, pois, é já obrigação à transgressão – não teríamos já traços disso quando a revolução sexual e a pílula anticoncepcional não apenas liberaram as mulheres para o sexo sem funções reprodutivas como praticamente, de um dia para o outro, após centenas de anos de moral judaico-cristã, obrigou-as a chegarem ao orgasmo? Isso nos leva à heresia, que é um outro modo de o mito se desgastar e, no caso, de o pesquisador se enganar: valorizar um único mitema, ignorando os demais e enviesando o sentido pleno do mito.

A heresia tem um correlato no cisma, procedimento interpretativo que espelha a deformação do mito pela supressão de vários mitemas. Isso é bastante fácil de observar nas representações midiáticas dos mitos gregos feitas por exemplo, no filme de animação *Hércules*, dos Estúdios Walt Disney, em que o herói de Tebas é retratado simplistamente como um desajustado social que deseja se integrar à sociedade e ter boa reputação e que salva a mulher que o traiu. Os dois se apaixonam e vivem felizes para sempre. Em que pese a redução da narrativa mítica, necessariamente alógica, a uma narrativa coerente com a concepção histórica do tempo, o que mais distancia essas adaptações midiáticas é a supressão dos mitemas que indicam os atributos do mito pleno. A violência, a crueldade e a tormenta que é a existência de Hércules, arrastado para um destino trágico, são totalmente omitidos, retirando-lhe a potência perturbadora.

## 5. O mito na mídia

As comunicações, pouco importa se interpessoais, da mídia alternativa ou da grande mídia, têm participação significativa na mitogênese ao se justificarem por colocar em circulação narrativas sobre praticamente tudo o que há no mundo. Os direcionamentos políticos e estéticos dessas narrativas não lhe retiram, pois, o caráter mítico, constituindo-se antes em sinalizações do nível da tópica sociocultural em que determinado mito age com mais força. Inversamente, tais direcionamentos também não são fatores de constituição de um mito, como

se poderia concluir a partir de uma afiliação a Barthes (1999) que afirma o mito como naturalização da história.

Se nas sociedades arcaicas o mito pleno era oral e transmitido através das religiões dos mistérios, sendo os documentos escritos do teatro já um desbaste de sua simbolicidade, o que acontece com o mito nas nossas sociedades em que as próprias comunicações praticamente impõem a publicização de toda a intimidade e o compartilhamento de todas as imagens? Há ainda espaço para o segredo e o mistério? Onde estão as sombras nas quais se gestam as transformações? Será válido reivindicar para a pesquisa que se quer científica o direito de não expor claramente todos os caminhos pelos quais chegamos às conclusões ao interpretar sob o ponto de vista simbólico o material empírico de nossas investigações com a justificativa de não matar aquilo de que estamos tentando falar?

Os mitos visíveis na mídia estão institucionalizados ou muito próximos da institucionalização e, pois, já degenerados. É apenas de grau a perda do simbólico que atinge um mito nos diversos níveis da tópica sociocultural; a natureza simbólica das imagens persiste, embora degradada. O material empírico com que trabalhamos, é na maior parte das vezes resultado da propagação frenética de imagens empobrecidas que, pelo número, tentam compensar a falta de polissemia. Ora, isso não absolve o pesquisador do imaginário de retirar do mito sua sacralidade. Mesmo um estereótipo é uma imagem; reduzi-lo a um código que reenvia a uma ideia simples é ignorar sua origem *schématique* e arquetípica. O papel do mitólogo das comunicações será, pois, antes o de diagnosticar os desgastes e usuras que o mito diretor sofre, desocultando seu potencial transformador, resgatando os mitemas suprimidos, acusando as heresias, a falsa denominação, mostrando enfim o que estamos perdendo ao institucionalizar esse mito pleno – e sem recair ele mesmo na prática do cisma, da heresia, da falsa denominação, do alegorismo etc.

Compreender o mito pleno não passa por procedimentos científicos usuais, já que ele não é representado e sim revelado. Evidentemente, se sua permanência dependesse das religiões dos mistérios que o ritualizaram, o mito não teria atravessado os tempos: foram suas representações que o mantiveram entre nós, permitindo-lhe a sobrevivência nas mais agudas situações de positivismo, de materialismo, de racionalismo. Por outro lado, o desbaste promovido pelas representações não deve ter impedido que a revelação acontecesse, caso contrário o *sermo mythicus* não teria mais eficácia nenhuma. Então, em alguma instância marginal, os ritos continuaram a ser fieis ao mito. Sem o rito, a representação de um mito é simplesmente palavra, ilustração.

A experiência do mito não pode ser reapresentada, por isso o mito pleno está no reino das coisas que não podem ser ditas nem repetidas. É perturbadora para o mitólogo das comunicações a entrada no reino das aporias até porque esse reino nos escolhe muito mais do que o escolhemos. Repetimos: somos destinatários do simbólico e não seus tradutores. Ao passo que a componente coercitiva das imagens é facilmente mapeável usando-se ferramentas já bastante conhecidas na pesquisa em Comunicação tais como análise de discurso e análise de conteúdo e suas inúmeras variantes, o mesmo não se dá com a componente simbólica, que solicita a experiência.

É possível separar o código do simbólico? Em que pese a componente coercitiva ser progressivamente maior na medida em que o mito se degrada, é de se perguntar se há ganho em separar o código do simbólico, mapeando o que for possível com as ferramentas tradicionais e deixando para um outro momento a adição da interpretação simbólica. A compreensão do mito, seja ele pleno seja ele já usurpado e/ou degradado, é necessariamente pessoal, o que não quer dizer nem subjetiva nem objetiva, já que o mito, como dito de outro modo mais acima, se coloca numa esfera a-racional, nem histórica nem ficcional. Coerções e pulsões estão estreitamente imbricadas no *sermo mythicus*; tentar separá-las apenas aumentará as chances de cisma, heresia, falsa nomenclatura na interpretação simbólica.

Mesmo que se alcance o entendimento do simbólico por meio da revelação, imediatamente se coloca ao pesquisador o problema da sua expressão, já que esse sentido não é representável. A revelação simbólica, caso ocorra, só poderá ser vagamente descrita pela poética, a qual só será vagamente compreendida pelos iniciados que também já viveram o mesmo. Talvez a revelação simbólica só não seja mais improvável à pesquisa do que a aceitação pelo pensamento científico de que nem todas as verdades ganham ao serem expostas à luz da razão.

## Referências

BARTHES, R. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Bertrand Editores, 1999.

BRANDÃO, J. de S. **Mitologia grega**. Volume I. Petrópolis, Vozes, 2004.

CASSIRER, E. **Filosofia de las Formas Simbólicas III**: Fenomenología del reconocimiento. México: Fondo de Cultura Económica, 1998.

CAZENAVE, M. Castor, pollux et le taureau. IN: **La galaxie de l'imaginaire**. Dérive autour de l'oeuvre de Gilbert Durand. Paris: Berg International, 1980. p. 247-248.

CORBIN, H. **L'imagination dans le soufisme d'Ibn'Arabî**. Paris: Flammarion, 1976.

DURAND, G. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 2000.

DURAND, G. **Les structures anthropologiques de l'imaginaire**. Paris: Dunod, 2016.

DURAND, G. **Mito e sociedade**. A mitanálise e a sociologia das profundezas. Lisboa: A Regra do Jogo, 1983.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1994.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SARTRE, J.-P. **L'imaginaire**. Paris : Gallimard, 1986.

THOMAS, Jöel (org.). **Introduction aux méthologies de l'imaginaire**. Paris: Ellipses, 1998.

WUNENBURGER, J.-J. A árvore de Imagens. **Intexto**, Porto Alegre, UFRGS, n. 41, p. 58-69, jan./abr. 2018. DOI: <http://dx.doi.org/10.19132/1807-8583201841.58-69>. Acesso em 7/01/2019.

WUNENBURGER, J.-J. **La vie des images**. Grenoble: PUG, 2002.