

Gêneros literários e antropologia do imaginário

Maria Zaira Turchi*

A construção de uma teoria dos gêneros literários associada às estruturas antropológicas do imaginário, tal como formuladas por Gilbert Durand, foi o objetivo de minha tese de Doutorado, defendida na PUCRS, com o título de *Literatura e antropologia do imaginário: uma mitocrítica dos gêneros literários*. A presente comunicação pretende apresentar os principais aspectos teóricos formulados na tese na tentativa de compreender os gêneros à luz de uma antropologia do imaginário.

Desde Aristóteles, a quem se quer erroneamente fazer remontar a primeira divisão tripartida dos gêneros,¹ críticos e teóricos da literatura deram-se ao trabalho de defini-los e redefini-los, formulando as mais variadas hipóteses quanto à origem, natureza, relações e dependências, divisões e subdivisões, numa seqüência de ataques e defesas, para formular novas e mais abrangentes classificações. A natureza e a cultura se entrelaçam inextricavelmente sobre a essência do gênero literário, de tal forma que o próprio estudo do homem e de sua cultura ainda deixam a questão em aberto na onda de nomenclaturas, embora se tenha chegado, através do tempo, a um consenso mais ou menos generalizado de "um sentimento propriamente lírico, épico e dramático",² uma atitude existencial humana.

Não cabe a pretensão de sintetizar essas teorias e suas múltiplas vinculações e, muito menos, avaliá-las à luz das diferentes escolas literárias, mas, torna-se necessário afirmar que os debates, esse vaivém de teorias abriram caminhos e novas perspectivas, como se pode verificar pela contínua produção de teses e ensaios acadêmicos que afirmam a presença e a persistência dos gêneros

* UFG.

¹ Cf. GENETTE, Gérard. *Introdução ao arquítexito*, p. 21-23.

² *Ibid.*, p. 82.

literários até nossos dias, nas principais correntes da literatura universal. A constatação é de relevância, tendo em vista que a corrente literária se manifesta nas obras, a partir da escolha do tema e, sobretudo, dos modos de realizá-los, e determina a própria forma da obra que se concretiza dentro do esquema das possibilidades dos gêneros literários. As escolas historicamente possuíam uma evolução definida, em geral o declínio de uma coincidia com o surgimento de outra; no entanto, a partir deste século, começaram a conviver por mais tempo, simultaneamente, numa preponderância indefinida. De maneira complexa, as correntes estéticas que surgem, às vezes contrastando-se e entrecrocando-se, terminam por tangenciar-se, matizar-se e permear-se numa dinâmica nem sempre clara, dentro de um contexto novo, onde o sociológico, o político e o tecnológico estão em constante mutação. Isto implica uma outra avaliação da relevância dos gêneros na literatura contemporânea, porque, diante desse quadro de influências simultâneas e contrastantes das tendências literárias, sentiu-se a necessidade de dar funções amplas, livres e regeneradoras à tradicional divisão, para que pudesse abrigar o universo literário moderno.

Neste sentido, a antropologia do imaginário possibilitou-me basear a classificação dos gêneros literários, não mais exclusivamente na racionalidade do homem produtora da lógica e do conhecimento subjetivo e objetivo do mundo, mas nas estruturas simbólicas que priorizam o imagético, nunca gratuito, anterior à própria razão, que guarda todos os mistérios do mundo no estuário do inconsciente coletivo. Durand considera o imaginário como tensão de coesão entre as forças psicológicas e biográficas e as sociais. A visão ampla do imaginário como a dinamização da totalidade das imagens produzidas pelo homem, despreza o conteúdo do princípio da realidade, a noção de real e falso, aceitando o princípio de verdade, e reforça o postulado de semantividade das imagens. Em sua obra, *As estruturas antropológicas do imaginário*, Durand propõe para o imaginário, uma divisão bipartida em dois regimes: o diurno e o noturno. Os dois regimes, provenientes das três posições reflexológicas, produzem, por sua vez, três estruturas que podem ser consideradas uma verdadeira fisiologia das funções do imaginário, pois tais estruturas fixam, em outras palavras, os princípios gerais, estabelecendo os fundamentos para a identificação de cada regime.

A própria nomenclatura da classificação das imagens, tanto nos nomes fundamentais quanto no subtítulo explicativo, deixa perceber uma possível dupla função das estruturas, usando termos que estão próximos, tanto da antropologia do imaginário, quanto

da teoria literária. Para o regime diurno, as estruturas esquizomorfas ou heróicas; para o regime noturno, sintéticas ou dramáticas, e místicas ou antifrásicas. As estruturas esquizomorfas, que se caracterizam pela tendência à idealização e ao engrandecimento, têm por princípios a exclusão, a contradição e a identidade. Seus símbolos se materializam na espada e no cetro e configuram o herói que, evidentemente, leva ao gênero épico. As estruturas sintéticas definem-se pela tendência à dialética, à concordância e à organização. Têm por princípio fundamental a causalidade e, por símbolos, a árvore e a moeda que sugerem crescimento, movimento, destino, eterno recomeço e dramatização perpétua, o que leva ao gênero dramático. As estruturas místicas se identificam pela tendência ao redobramento, à perseverança, à miniaturização e ao realismo sensorial. Seus princípios são a analogia e a similitude, e seu símbolo uma taça que materializa a idéia de receber, conter e aprofundar, sugerindo o ser humano debruçado sobre si mesmo, íntimo e misterioso. Em outras palavras, tudo conduz ao gênero lírico. A linguagem emblemática, que dá aos símbolos o sentido de luta, eterno recomeço e interiorização, permite concluir que o depósito inato do imaginário se manifesta através do sentimento épico, dramático e lírico.

Ao repropor uma classificação tradicional, reavivada pelas estruturas antropológicas do imaginário, nada mais se quer do que fundamentar, no imutável substrato humano feito de mitos intemporais, o arcabouço da mutável racionalidade do homem. No fim do século e do milênio, época marcada por um individualismo irracional que procura a surpresa e o impacto, ainda se buscam, no inconsciente do homem, como de um ser primitivo, seus mitos, capazes de conviver em alternância com séculos ou milênios de racionalismo. O lírico, o épico e o dramático participam, simultaneamente, dessa vertiginosa pluralidade da vida moderna. Seus planos forçam os limites e se cruzam, porque, obrigados a focalizar os mesmos aspectos da vida, acabam por utilizar os mesmos mitos para exorcizar o perigo de uma desestruturação do homem, cercado de inventos que facilitam a existência, angustiado pelas interrogações sem resposta do seu espírito. Os três gêneros literários, cujo ponto de encontro se dá na invenção mitopoética, mantêm, contudo, sua identidade, ao se manifestar na construção das constelações de imagens, arquétipos e símbolos formadores do mito, que se organiza de maneiras diferentes, na lírica, no épico e no dramático.

O lírico, para penetrar na alma do mundo, dobra-se, duplica-se, encadeia-se, como no regime noturno místico, pelos caminhos

da similitude e da analogia. Através do processo analógico, o discurso poético se adentra no imaginário primordial, buscando a simultaneidade da imagem no modo sintático de dizer a experiência. A poesia procura reduzir o intervalo aberto entre a palavra e a coisa, sendo a analogia "responsável pelo peso da matéria que dão ao poema as metáforas e demais figuras".³ Portanto, o procedimento retórico reproduz a flexibilidade do pensamento mágico estabelecido pelas relações de simpatia. A retórica, contudo, entendida como domínio intermediário, lugar de todas as ambigüidades, não se pode esvaziar do semantismo de seu sentido figurado, para se tornar, apenas, expressão do discurso. A metáfora, na definição de Ricoeur, é o procedimento lingüístico dentro do qual se deposita o poder simbólico.⁴ Ela traz para a linguagem a semântica do símbolo, ou seja, a infinita correspondência dos seres.

Na raiz da figuração simbólica, Durand coloca o esquema (*schème*), a que ele chama metaforicamente de verbal porque exprime a ação, ou seja, o primeiro movimento para a representação figurativa que se vai buscar diretamente no inconsciente reflexo do corpo vivo. O *schème* refere-se à força afetiva que move os gestos reflexológicos da sensório-motricidade, uma dinâmica da afetividade. Para apreender os verdadeiros fundamentos do lírico é preciso atá-lo a essa fonte originária das significações, entendendo como objeto da lírica não a consciência reflexiva de uma emoção, mas, sobretudo, a pura significação nascente, como argumenta o crítico José Guilherme Merquior.⁵

Esse movimento de significações, para o qual não interessam as situações objetivas, diferencia o lírico dos outros gêneros literários que, embora sejam também significação, não o são em estado puro, como processo interno. É no mais íntimo que o ego vai buscar o nascimento ou a gênese de uma significação, com a força da linguagem primeira, do verbo. O lírico é a emoção do pensamento que compreende e significa um novo sentido, em palavras ainda quentes do mistério da ação interior, despojadas de outras camadas materiais. No lírico, a consciência quer realizar o duplo movimento de revelar o mundo, revelando-se a si própria como reveladora do mundo.

O princípio básico das estruturas místicas e do gênero lírico, como já foi dito, é a analogia, com o seu poder de atribuir ao mundo um ritmo universal que se faz presente no redobramento inde-

finido das imagens, nos encaixamentos sucessivos, nos acordes da repetição que dão conta da redundância mítica. No lírico e no místico, as ligações e as fusões infinitas são organizadas pela atitude repetidora da consciência, capaz de transformar o ruído do mundo em melodia, reduzindo a distinção entre a palavra e a coisa e buscando o indizível do momento simultâneo da imagem. A analogia para os poetas modernos é uma operação, uma combinatória que, graças ao jogo das semelhanças, não anula as diferenças, mas estabelece uma relação entre termos distintos, tornando-os toleráveis.

O gênero épico, que distingue, encontra-se em oposição ao lírico, que confunde. Os princípios de exclusão, de contradição e de identidade substituem os princípios de analogia e de similitude que caracterizam o místico. O regime heróico tende a elevar-se e tem horror à queda, conhece também as trevas noturnas, mas, diferentemente do místico que se refugia nelas, afasta-as como inimigas tenebrosas. À taça que acolhe e mistura na intimidade contrapõe-se o gládio que corta, exclui, identifica e eleva. Quem se distingue e ilumina, automaticamente se separa em atitude diáirética. Contudo, no sistema de forças dinâmicas que se constituem as estruturas do imaginário, pode-se constatar que o regime noturno surge, muitas vezes, da transformação eufêmica do mundo capaz de aproveitar todos os aspectos dos símbolos do regime diurno. As armas que cortam e isolam servem também para proteger, para guardar os heróis; a couraça e o elmo são armas que separam o guerreiro, mas, ao mesmo tempo, podem envolvê-lo, protegê-lo. O jogo sugestivo das imagens do regime diurno e do regime noturno parece suficiente para determinar o gênero literário correspondente, épico ou lírico, sobretudo por aproveitar cada um deles, positivamente, as atitudes negativas do outro. A compreensão desses gêneros literários como produto de uma dialética entre a interioridade e a exterioridade encontra na comparação entre as estruturas místicas do regime noturno e as estruturas heróicas do regime diurno, a interioridade da lírica e a exterioridade da épica.

A épica moderna se alicerça nesses dois pilares, que formam a estrutura do romance: o primeiro apela a todo arsenal dos arquétipos e dos símbolos do regime diurno do imaginário; já o segundo repousa sobre os símbolos da intimidade, sobre os arquétipos do descanso, os esquemas da involução que constituem o regime noturno místico. A proeza épica dos valores externos que levam à epopéia e a interioridade dos valores secretos que encaminham para o lirismo são limítrofes, tendendo à passagem de um para o outro. Para Durand, todo grande romance se assemelha a uma encruzilhada para onde convergem os esforços do artista para es-

³ BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*, p. 29.

⁴ Cf. RICOEUR, Paul. *Teoria da interpretação*, p. 80-81.

⁵ Cf. MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema*, p. 200-202.

capar ao prosaico, sem renegar a prosa, ou, ainda, para integrar a exaltação épica à expressão poética. O romanesco tem sua ambigüidade no equilíbrio ou na soma entre o épico e o lírico, um deslizamento constante do primeiro para o segundo. O gesto ambíguo da criação romanesca faz o pêndulo oscilar, de um para outro pólo, do heróico para o místico, numa escala que dá origem às várias espécies de romance.

Na relação que vem sendo estabelecida entre as estruturas antropológicas do imaginário e os gêneros literários, interpretados como expressões estéticas de atitudes humanas fundamentais, o dramático encontra seu lugar junto às estruturas sintéticas que procuram conciliar a antinomia que o tempo representa para o ser humano: o terror diante do tempo que foge e a confiança numa vitória sobre a temporalidade. O imaginário dramático organiza-se nessas duas configurações que vão compor o movimento cíclico do destino, repetição infinita dos ritmos temporais, e o ímpeto ascendente do progresso temporal, domínio do devir. Os esquemas cíclicos e progressistas implicam o conteúdo de um mito dramático porque põem em jogo, simultaneamente, as valorações positivas e negativas da imagem. À idéia de separação do épico e de fusão do lírico, o dramático opõe seu gesto verbal de ligar, atar as contradições pelo fato tempo. Ao invés da analogia do lírico, que dilui as fronteiras e busca as semelhanças, ou da exclusão antitética do épico, que identifica e separa, no dramático prevalece o princípio de causalidade, em todas as suas formas (final, eficiente), construindo a tensão que move a dialética dos antagonistas.

A escolha das estruturas antropológicas do imaginário, para compreensão dos gêneros literários, tem o mérito de associar as manifestações psíquicas da consciência à Teoria da Literatura. A classificação proposta, embora se divida no tradicional lírico, épico e dramático, apresenta a inovação de fundamentar-se, na determinação de tais gêneros, no nível mais primário da experiência vivida e sentida do mito, que surge como o único meio, através do qual o sentido pode manifestar-se ou realizar-se como autêntica mediação da verdade interior.

Referências bibliográficas

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

———. *A imaginação simbólica*. São Paulo: Cultrix, 1988.

———. *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme*. Paris: José Corti, 1990.

GENETTE, Gérard. *Introdução ao arquitexto*. Lisboa: Veja, s.d.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário: uma mitocrítica dos gêneros literários*. Porto Alegre: PUCRS, 1999. (Tese de Doutorado).