

O "ETERNO RETORNO" DO MITO

KATHRIN HOLZERMAYR ROSENFELD*
UFRGS

O uso corriqueiro do termo "mito" costuma apagar o valor conceitual que dão a esta palavra disciplinas como a etnologia, a antropologia ou a história das religiões. O sentido restrito, técnico, da palavra "mito" designa um tipo de relato, muitas vezes transmitido oralmente antes de ser transcrito, que exprime as verdades essenciais de uma sociedade. Ele fala dos deuses, das origens do mundo e das razões da organização social, ele enuncia o fundamento dos costumes e das atividades dos homens. Estrito senso, os relatos míticos encontram-se rigorosamente enquadrados no calendário dos cultos religiosos e eles acompanham um sistema organizado de ritos e gestos sagrados que assegura a coesão social e cósmica, constituindo o "imaginário", a estrutura mental, da comunidade.

Todas estas particularidades conferem à palavra mítica o estatuto do sagrado e o valor de um ato eficaz, isto é, de uma força concreta agindo direta e imediatamente sobre o cosmos. Para as sociedades arcaicas, a narração do mito não é a representação verbal de uma história, mas o desencadeamento de uma força ativa que assegura a harmonia cósmica. A palavra mítica "faz ser", mantendo assim a comunidade que a profere e ouve na expectativa de um efeito iminente: a manutenção ou o reestabelecimento da ordem harmoniosa do mundo (o retorno das auroras, chuvas, estações, etc.).

Nesse sentido, são mitos apenas os relatos daquelas sociedades arcaicas cujo funcionamento e organização estão inscritos num sistema de narrativas míticas comportando todas as categorias fundamentais da ordenação social (do tempo, do espaço, das realidades materiais e das instituições sociais). A sociedade arcaica, portanto radicalmente determinada pela palavra mítica, nela não existindo nenhuma distância crítica entre a palavra e o sujeito que a profere ou escuta. O estatuto do homem no mito equivale ao dos outros elementos do cosmos, ele é como estes determinado pelas forças cósmicas apreensíveis na palavra mítica que não admite o espaço da reflexão e da ação livres – daquilo que os modernos chamam de "consciência", de "livre arbítrio" ou de "autodeterminação".

O mito enquanto mito – isto é, enquanto operador da organização social – morre no momento em que a sociedade se organiza em torno de

* Professora Titular do Departamento de Filosofia da UFRGS.

CURSOS DE PÓS-GRADUAÇÃO DA PUCRS (ESPECIALIZAÇÃO)

Instituto de Letras e Artes

- Literatura Brasileira
 - * Aprovado pelo COCEP - Parecer nº08/90 de 11/01/90
 - Duração: 360 horas/aula
 - Coordenação: Regina Zilberman

 - Literatura Infantil
 - * Aprovado pelo COCEP - Parecer nº19/90 de 28/06/90
 - Duração: 360 horas/aula
 - Coordenação: Regina Zilberman
- Informações: ILA - Fone (051) 339.1511 - ramal 3176

novos valores e categorias, por exemplo, em função da capacidade da reflexão e do agir humanos, da vontade e da razão. Esse momento de transição, de saída do universo mítico, ocorre, no ocidente, com a modificação da estrutura narrativa arcaica na tragédia ática e nos diálogos socráticos. estes não eliminam os temas, as imagens e as figuras dos antigos mitos – pelo contrário, esses são permanentemente reiterados –, mas eles reorganizam a relação do sujeito falante com a linguagem e com o domínio do sagrado. Nessa reorganização, o relato mítico deixa de determinar radicalmente a existência humana, tornando-se o campo no qual evoluem a reflexão e a ação através das quais o homem decidirá seu próprio destino.

Ora, estas precauções técnicas com a delimitação histórico – filosófica dos diferentes estágios do "mito" freqüentemente não são levadas em conta. Mesmo os escritos de especialistas no assunto, interessados em mostrar as linhas de continuidade de figuras, temas e imagens míticos, tendem muitas vezes a borrar o sentido estrito e específico do termo ao assinalar as "sobrevivências" do "mito" no folclore, na poesia ou no imaginário coletivo, eliminando assim as funções respectivas e diametralmente opostas que os relatos míticos preenchem nas sociedades arcaicas e nas culturas posteriores. Certos autores como Jung ou Gilbert Durant¹ vêm nos "arquétipos" e nas imagens primordiais encontrados universalmente nas linguagens míticas mais originárias assim como nas produções imaginárias espontâneas e artísticas (nos sonhos e delírios como na poesia e nas artes plásticas) uma irrupção do mito compreendido como um patrimônio atemporal, como uma fonte inesgotável que revitalizaria continuamente a vida espiritual do homem.

Ora, discorrer sobre o mito ou sobre o mítico na nossa cultura implica necessariamente falar além do mito e através de uma tensão que assigna a este a posição do estranho, do remoto, enfim, de uma alteridade irremediavelmente perdida. O fato de nossa cultura ter rompido com o universo, as premissas e determinações do mito rejeitando a "mentira", a "falsidade" e a "ambigüidade" deste universo mental, não aboliu este imaginário, porém instaurou um hiato histórico, uma diferença, uma barreira, que o mito não pode atravessar sem ser deformado, adulterado, "metabolizado" em função das determinações histórico – filosóficas da época que o redescobre ou, melhor, o reelabora. Se o mito está sempre no nosso imaginário, no nosso pensamento e nas nossas produções artísticas, se ele está presente mesmo em ausência, isto não significa que ele tenha sobrevivido imutável e verdadeiro em si mesmo. ao contrário, o universo mítico tornou-se para nós uma alteridade irrecuperável, um paraíso perdido em cuja busca encontraremos apenas... nós mesmos. As fases sucessivas do "retorno do

mito" não são, entretanto, carentes de sentido. As transformações que as velhas imagens míticas sofrem através do tempo, as perspectivas diversas a partir das quais se olha, em momentos diferentes para o mito, os papéis e sentidos contraditórios atribuídos a este fazem aparecer as zonas sísmicas de nossa cultura: as maneiras diversas e divergentes de dizer o que é o homem. O mito na nossa escritura não desvenda uma verdade metafísica, mas ele é o estranho, o alheio que nos oferece infinitas possibilidades de articular historicamente nosso discurso sobre a natureza humana.

A história desta exclusão do mito enquanto operador do laço social não implica, evidentemente, numa evacuação radical de todas as imagens e de todos os relatos tradicionais. O que muda na passagem da mitologia para a teologia ou a filosofia é antes a posição atribuída ao homem na sua relação com o divino, com a linguagem e a verdade. Ora, esta "pequena" modificação resulta numa mudança radical no estatuto do ser humano, do lugar e da finalidade de sua existência.

No seu livro *La Naissance de Dieu*, Jean Bottero² mostra com grande precisão as torções e inflexões operadas pelo texto bíblico que reutiliza os antigos mitos do Oriente Médio, modificando "apenas" o sistema de relações entre os elementos que constituíam as mitologias originárias. Assim, a imagem do Deus que aparece a Moisés no topo de uma montanha é evidentemente inspirada pelas mais diversas representações babilônicas das divindades localizadas nos topos de rochas e colinas. O relato bíblico chega inclusive a afirmar a identidade deste Deus com um dos deuses antigos, porém o nome e o modo de agir deste Deus são completamente distintos dos deuses anteriores. "Yahvé", o nome próprio, é homofônico com a forma verbal "ele é", de forma que a concretude e a imagem da divindade encontram-se evacuadas pela firmação essencialmente abstrata da sua existência.

Ora, a inovação do monoteísmo mosaico não consiste apenas na "abstração" que depura progressivamente a concretude e a presença viva das imagens míticas. Embora a Lei de Moisés obrigue o povo de Israel a renunciar à representação concreta do seu Deus, a imagem da Aliança recorre a uma estrutura mental milenar, ao ritual do parentesco fictício, isto é, simbólico, que se sobrepõe ao parentesco pelo sangue. Além disto, a mensagem de Moisés não argumenta que Yahvé seria o único Deus verdadeiro, mas que ele será doravante o único que deve contar para Israel, apesar da sua irrepresentabilidade. esta maneira abstrata de articular a presença divina comporta, num segundo momento, uma vantagem muito "concreta". Ela libera o homem de toda a representação palpável e de todo o conteúdo positivo, direcionando o serviço religioso para o domínio do humano. Ao invés de vincular o gesto religioso a um conjunto pré-determi-

¹ Cf. JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, s/d. e DURANT, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris: Bordas, 1969.

² BOTTERO, Jean. *Naissance de Dieu. La Bible et l'Historien*. Paris: Gallimard, 1986.

nado de atos e sacrifícios rituais em honra de certos ídolos, a Lei mosaica inviabiliza o acesso direto do homem a Deus por intermédio da representação, desviando as energias religiosas para a prática da justiça e da retidão com os outros homens.

Em outras palavras, se os mitos e a existência da lógica dos mitos originários sujeitavam o homem a uma série de prescrições concretas que estão inscritas no sistema de oposições que divide o sagrado e o profano, impondo-se como uma força externa e irreduzível, o Deus novo do monoteísmo judaico se retrai, oferecendo em troca da sua irrepresentabilidade a possibilidade da ação livre que permita ao homem determinar a sua própria vida.

Nesse sentido, inclusive no que diz respeito ao uso metafórico e fraco do termo "mito", é apenas parcialmente correto atribuir ao mito o valor de um patrimônio inesgotável do qual surgiriam nossas verdades existenciais e metafísicas. Se as imagens míticas participam frequentemente dos esforços de articular a essência do ser e da condição humana, elas não participam, no entanto, como mitos, mas enquanto signos, isto é, enquanto meras determinações de um processo significante que as conjuga com outras determinações, outros signos, todos eles sendo historicamente sobre-determinados.

Hegel elabora especulativamente as características de um sistema mítico fechado a partir da posição do sujeito em relação ao divino. O momento mítico (que coincide, na *Estética* hegeliana, com o momento histórico e lógico da "arte simbólica")³ é determinado pela relação radicalmente exterior entre o homem na sua existência concreta, material, e a dimensão espiritual atribuída a outras entidades (forças cósmicas ou deuses) que agem de fora sobre o mundo e os homens. A arte grega aparece no sistema hegeliano como a mediação entre os pólos diametralmente opostos e separados (homem e deus) da idade mítica. Dando forma humana aos deuses, ela introduz o divino na esfera humana e prepara assim o momento seguinte da progressão do Espírito – a idéia de que a espiritualidade existe efetiva e realmente para e no homem. Essa interiorização é realizada, para Hegel, no Cristianismo através da figura do "filho do homem" – encarnação humana da espiritualidade.

O que nos interessa aqui não são as conclusões ideológicas que certas interpretações atribuem a este sistema (identificando a idéia de progressão do Espírito com a do progresso e da superioridade das etapas posteriores sobre as anteriores), mas a mostração das determinações históricas que dão um lugar distinto e novo às antigas figuras e representações, o que implica numa modificação significativa do estatuto e da condição que o homem atribui-se a si mesmo.

³ HEGEL, G. W. F. *Vorlesungen ueber die Aesthetik*. 3 vol. Frankfurt, Suhrkamp, 1970.

Nessa perspectiva, a rejeição que sofrem mito e arte pela filosofia platônica não é um fato meramente negativo. A negação da validade dos antigos mitos e da linguagem natural resulta, ao contrário, numa afirmação – negativa do material mítico que aparece, nos diálogos socráticos, como uma tela de fundo indispensável ao jogo de desconstrução e de reconstrução que permite conceber um novo tipo de discurso, impondo à linguagem certos limites e convenções (unificação de campos semânticos pelo alinhamento de termos análogos).⁴

Este "artifício" da dialética platônica que põe em questão, desvaloriza e depois elimina uma das particularidades da linguagem mítica – a transferência "selvagem" da carga semântica entre termos – imagens opostos⁵ – é viabilizado, curiosamente, graças a uma invenção particular no campo das artes plásticas – um retrato realista e cenografia que atingem seu grau de perfeição na época de Platão.

A distinção entre o retrato e a pessoa retratada, o espaçamento que separa no campo pictórico o original (a pessoa real) da cópia (a imagem), fornece a Platão a matriz mental para introduzir nas convenções lingüísticas a distinção abstrata entre essência e aparência. E a partir destas premissas que a linguagem mítica ambivalente (os "discursos contraditórios" que fazem com que termos opostos vertam uns nos outros, sendo assim essencialmente idênticos) e as forças cósmicas, "daimones" e deuses tornam-se suspeitos, desvalorizados e... demoníacos, perigosos, inquietantes.

As suspeitas que começam a pesar sobre o mito e sobre a ordem indifferente a valores éticos estáveis e unívocos anunciam-se tacitamente, porém com insistência, já na tragédia ática. Essa constitui fundamentalmente um trabalho de reescritura que extrai do mito um enredamento novo, uma construção voltada para a catástrofe, a reviravolta e o sacrifício do herói.

Na delimitação teórica que Aristóteles introduz para a obra poética, a epopéia e a tragédia distinguem-se enquanto modificações significantes e – ipso facto – "belas" de relatos preexistentes.⁶ Não é o mito em si que significa, mas sua transformação, a construção histórica da qual ele faz parte e que é submetida ao trabalho cognitivo do espectador chamado a superar o impacto imediato das imagens e do espetáculo, acedendo à compreensão dos paradoxos e das aporias da "poesia" (da construção poética densa). Aristóteles distingui a beleza da tragédia da maneira "qualquer" por intermédio da qual antigos mitos relatam as histórias das linhagens heróicas, a representação trágica é "bela" porque introduz nas histórias tradicionais (mitos arcaicos) o herói suspenso entre a inocência e a culpa, isto é, entre

⁴ JOLY, Henri. *Le Renversement Platonicien. Logos, eplsteme, polls*. Paris, Vrin, 1985.

⁵ Os deslizamentos semânticos que viabilizam, na linguagem natural, duplos e múltiplos sentidos (metáfora e metonímia) são associados à ambivalência nefasta do deus Pã, a sua dupla natureza espiritual e material. In: PLATÃO. *Cratilo*. In: *Obras Completas*. Madrid: Aguilar, 1979.

⁶ ARISTÓTELES. *La Poétique*. Paris: Seuil, 1980.

uma existência determinada pelo destino que desconhece valores éticos como vontade, responsabilidade, consciência e uma existência ética na qual o homem se atribui a capacidade de julgar e, portanto, de agir livremente. A transgressão do herói não é, então, da ordem do "vício" – noção que pressupõe a ação livre e a consciência das quais o homem mítico é excluído por definição –, exclusão que a tragédia representa enquanto trágica e, conseqüentemente, como virtualmente injusta. A tragédia é bela, pois ela não diz apenas o que é, tudo o que é (como o mito), mas permite ao espectador reconhecer na reviravolta, no retornar-se sub-reptício da fortuna, uma necessidade que está inscrita na construção da fórmula (idia morphe) – isto é, nos paradoxos e nas contradições que constituem o enredamento particular e tendencioso que a tragédia impõe ao antigo relato e com o qual ela se distancia do mito.

Aristóteles não redime o mito – contrariamente ao que muitas vezes é sugerido pela oposição a Platão cuja a rejeição do mito escandaliza nossa sensibilidade literária. Ambos assignam ao mito o lugar do "outro", daquilo que é rebaixado ao nível do mero material, em si mesmo insignificante, e que recebe novo sentido – historicamente relevante – através de uma nova forma que suscita antes de tudo o trabalho cognitivo, a inteligência discursiva e o diálogo crítico.

Walter Benjamin, embora não elabore especificamente o estatuto histórico – filosófico da "saga" (do mito arcaico), mostra com muita clareza o trabalho transformador que as reescrituras poéticas sucessivas impõem ao material mítico pela sobredeterminação histórica inscrita nas relações entre os termos – as figuras específicas nas quais tornam-se palpáveis os momentos e as condições cruciais de determinadas épocas.⁷

A modificação central que o "muthos" trágico introduz na lógica do mito arcaico diz respeito ao modo de realização dos decretos divinos da lei antiga (palaios logoi). Se as múltiplas versões da saga mostram os oráculos realizando-se independentemente da vontade e da ação do homem, a tragédia reelabora estas histórias pondo em cena um sujeito heróico cuja ação assume as contradições da lei divina. Tentando evitar a transgressão nefasta, o homem a realiza através da sua ação deliberada – ousadia heróica que é compensada pela destruição física.

É trágica apenas aquela transgressão decorrente de uma ação deliberada cujo intuito salvador se reverte em perdição para o herói. Diferentemente da transgressão nos antigos mitos, a "hybris" trágica não é mais representada como mero acontecimento, contingência que move arbitrariamente o sujeito, mas como paradoxo fatal que suscita no espectador uma operação cognitiva indo além do impacto da ação (pathos): a exigência de uma nova lei e de uma nova humanidade.

Nesse sentido, a tragédia ática encena o grau zero da ruptura com o universo mítico. Assumindo a execução da lei divina, a ação heróica transforma esta lei que sujeitava o homem num ato deliberado e reivindicado pelo herói como seu: embrião da moderna noção de "vontade". A tragédia representa portanto um gesto que se inicia no sujeito e que não é mais uma mera força agindo sobre o sujeito. É a ousadia da emancipação da escravidão na linguagem mítica que o herói paga pela sua morte – morte que tem na representação e para o espectador a dupla significação de um sacrifício que, simultaneamente encerra uma transgressão honrando uma antiga lei, abrindo a perspectiva de uma nova lei – por – vir:

"Mas o sacrifício trágico difere em seu objeto – o herói – de qualquer outro, e é ao mesmo tempo um sacrifício inaugural e terminal. Terminal, porque é uma expiação devido aos deuses, guardiões de um antigo direito; inaugural, porque é uma ação que anuncia novos conteúdos da vida popular, e em nome dela é praticada. Esses conteúdos, que, ao contrário das velhas obrigações, não emanam de um decreto superior, mas da própria vida do herói, o destroem, porque são desproporcionais em relação à vontade do indivíduo, e só convém a uma comunidade popular ainda virtual. A morte trágica tem um sentido duplo: anular o velho direito dos deuses olímpicos, e sacrificar o herói, precursor de uma humanidade futura, ao deus desconhecido".⁸

A representação trágica faz surgir, dentro do próprio mito, uma atitude anti-mítica: a ruptura fundamental pela qual o homem ocidental se insurge contra a sujeição pela palavra mítica. Doravante, o mito que retorna no pensamento, na filosofia e na poesia é indicador das crises históricas que sofrem as noções fundamentais de nossa civilização – o livre arbítrio e a linguagem racional. Sua erupção não traz de volta verdades metafísicas perdidas, porém anuncia o avesso e aporias de determinadas maneiras históricas de enunciar a verdade do homem: a natureza e a condição humanas.

⁷ BENJAMIN, Walter. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

⁸ BENJAMIN, Walter. Op. cit. p. 129-130.