

# Mito e literatura

Ana Maria Lisboa de Mello\*

O mito é o nada que é tudo.  
O mesmo sol que abre os céus  
É um mito brilhante e mudo -  
O corpo morto de Deus,  
Vivo e desnudo.  
(Fernando Pessoa)

## Resumo

O imaginário é um conjunto de produções mentais ou materializadas em obras de caráter visual ou em criações de linguagem; apresenta-se como um sistema organizador de imagens, comportando um conteúdo semântico, uma estrutura e uma visão de mundo. Seu dinamismo revela-se do poder poético de articulação de arquétipos, imagens simbólicas e mitos. De caráter “religioso”, remontando a sociedades arcaicas ou “primitivas”, o mito narra uma história sagrada, transumana, para explicar a origem do cosmo, o eterno retorno de tudo e/ou os fins dos tempos. Nas sociedades profanas, até a atualidade, os mitos sobrevivem no inconsciente coletivo da humanidade e reaparecem na criação artística, sofrendo as metamorfoses necessárias à expressão dos conflitos do homem em cada momento histórico.

**Palavras-chave:** Imaginário. Mito. Símbolo. Literatura.

O conceito de imaginário tem sofrido muitas oscilações desde a Antigüidade, estando ligado à dinâmica de representações intelectuais dicotômicas, quais sejam: real/imaginário; razão/imaginação; objetividade/subjetividade. Podemos identificar dois sentidos conexos: a faculdade de imaginário (aqui a palavra é sinônimo de imaginação) é *ou* o campo da imagem em geral, o conjunto de produtos dessa faculdade.

René Barbier distingue três fases do conceito de imaginário:

- 1) fase posterior aos pré-socráticos que vai impor o dualismo real e imaginário, atualizar pouco a pouco o pensamento racional, dando a ele a primazia, e potencializar a função imaginante;
- 2) a fase de subversão, aquela que, a partir do Romantismo e, mais tarde, do Surrealismo, atualizará o imaginário criador e potencializará o real/ racional; os românticos, como assinala Edmund Wilson, ‘estavam cômicos de que o mundo não é regido por mecanismo de relojoaria, mas por algo muito mais misterioso e menos racional’.<sup>1</sup>

---

\* Professora na PUCRS e pesquisadora do CNPq. Doutora em Letras pela PUCRS.

<sup>1</sup> WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. São Paulo: Cultrix, 1987. p. 17.

3) a fase de autorização, contemporânea, que tenta uma articulação lúcida, a partir de Gaston Bachelard, entre a "função do real" e a "função do irreal". Podemos, doravante, dizer que o imaginário é constitutivo da psique.<sup>2</sup>

Para o historiador Lucien Bóia, é preciso superar a dicotomia real/imaginário e renunciar à Razão como medida de todas as coisas.<sup>3</sup> Segundo esse autor, o "imaginário mistura-se à realidade exterior e se confronta com ela; nela encontra pontos de apoio ou, ao contrário, um meio hostil; ele pode ser confirmado ou repudiado."<sup>4</sup> Observa, ainda, que o "imaginário é produto do espírito", razão pela qual a sua concordância ou não com o que se acha fora dele é secundária, ainda que não desprovida de importância para o historiador.

Gaston Bachelard e, depois, Gilbert Durand põem em evidência a dimensão simbólica da imagem e o dinamismo organizador da imaginação. O imaginário ultrapassa o campo exclusivo das representações sensíveis. Ele compreende ao mesmo tempo as imagens percebidas (e inevitavelmente adaptadas, pois não existe uma imagem idêntica ao objeto), imagens elaboradas e idéias abstratas estruturando essas imagens. A imagem é a construção de linguagem que pode ter uma função metafórica ou simbólica, tal como discute Paul Ricœur no capítulo "Metáfora e símbolo", do livro *Teoria da Interpretação*<sup>5</sup>, mas os teóricos do imaginário valem-se da palavra imagem para, seguidamente, se referir ao seu caráter simbólico.

O símbolo é o recurso da linguagem que permite aludir àquilo que não é palpável, visível e pode dar conta do significado inalcançável à consciência semiológica:

O símbolo não tem a função de 'impedir' uma idéia de chegar à consciência clara, mas resulta muito mais da impossibilidade da consciência semiológica, do signo, em exprimir a parte da felicidade ou da angústia que a consciência total sente face à inelutável instância da temporalidade. O *semantismo do símbolo é criador*.<sup>6</sup>

Outro estudioso do imaginário - Henri Corbin - enfatiza o poder da repetição instauradora do objeto simbólico, comparando o processo de interpretação do símbolo à interpretação musical: "o símbolo nunca fica 'explicado' de uma vez por todas, mas sempre temos que o decifrar novamente, pede uma execução sempre nova."<sup>7</sup>

---

2 BARBIER: Histoire du concept d'imaginaire In: <http://www.barbier-rd.nom.fr/histoiredimaginaire.htm> (traduzimos)

3 BOIA, Lucien. *Pour une histoire de l'imaginaire*. Paris : Les Belles Lettres, 1998, p. 15-6

4 Idem, ibidem, p. 16

5 RICŒUR, Paul. Metáfora e símbolo. In: \_\_\_\_ *Teoria da Interpretação. O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: ed. 70, 1987. p.57-81

6 Idem, ibidem, p. 270.

7 CORBIN, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*. Paris : Aubier, 1993. p. 19

10 *Ciênc. let., Porto Alegre, n. 42, p. 9-19, jul./dez. 2007*  
Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras>>

A riqueza das imagens simbólicas e a sua potencialidade inesgotável de instauração de sentido repousam, também, no fato de serem produtos da emoção, motivo por que guardam vínculos com as profundezas da alma humana que, abandonando-se aos sentimentos, se manifesta com espontaneidade.

Ao partir do pressuposto de que as mudanças numa determinada sociedade nunca se efetuam de modo amorfo e anômico, Durand cria o conceito de bacia semântica para dar conta do exame de uma era ou área do imaginário: seu estilo, mitos condutores, motivos pictóricos, temáticas literárias. A metáfora da bacia semântica, proveniente da metáfora do rio, serve para descrever as fases, a constituição e o declínio de um imaginário. Para Durand, a bacia semântica do Romantismo, por exemplo, já traz em si o gosto pelas ruínas, o catastrofismo que, na segunda metade do séc. XIX, fornecerá a base para o Decadentismo e, sobretudo para uma *kulturphilosophie*, “que desafia a natureza em proveito da *práxis* prometéica, como a apologia da Indústria, da transformação do mundo, etc.”<sup>8</sup>

Nas mudanças de uma determinada sociedade, percebem-se, segundo Durand, períodos médios (em duração) e homogêneos quanto “aos estilos, as modas e os meios de expressão”. É como se os momentos semânticos e suas fases se sobressaíssem em um fundo imemorial de uma cultura, em oceano mítico primordial, “insondável”, como disse Thomas Mann.<sup>9</sup> Esse fundo é revelado pelas recorrências de grandes temas e comportamentos, que seriam arquetípicos da conduta humana, ganhando a cor local ao se manifestarem através de figuras, símbolos e narrativas míticas de certo contexto histórico.

Do ponto de vista antropológico, os mitos são considerados como narrativas elaboradas por grupos humanos, das sociedades “primitivas” ou “arcaicas”, que dão sentido à existência. Nesse caso, essas criações pertencem ao âmbito do sagrado e exprimem “verdades absolutas”, relatando acontecimentos que tiveram lugar na origem dos tempos (*in illo tempore*). O mito pode ser a resposta a uma indagação sobre fenômenos naturais de qualquer espécie, uma explicação sobre a origem do mundo e do homem e/ou a revelação do eterno retorno de tudo.

A narração do mito visa recuperar a perfeição original, propiciada pela rememoração dos atos exemplares que podem servir de modelo à conduta humana.<sup>10</sup> Conforme Mircea Eliade, nas sociedades fechadas ou arcaicas, o mito enuncia “verdades absolutas”, porque narra histórias

---

8 DURAND, G. *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998. p. 114-5

9 DURAND, G. La notion de bassin sémantique. In: \_\_\_\_\_. *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel, 1996. p. 86

10 Cf. As obras de Mircea Eliade são esclarecedoras desta perspectiva da visão do mito, tais como: *Mito e realidade*. (ed. Perspectiva, 1972); *O mito do eterno retorno* (Ed. 70, 1978); *O sagrado e o profano* (ed. Livros do Brasil, s.d.); *Tratado de história das religiões* (Ed. Cosmos/Martins Fontes, 1977); *Mitos, sonhos e mistérios* (Ed. 70, 1989)

sagradas e faz revelações acerca dos acontecimentos trans-humanos que tiveram origem na aurora dos tempos e influenciaram o devir do homem. Para Eliade, o homem está irremediavelmente preso às suas “intuições arquetípicas” e essas se revelam nos atos mais simples do homem moderno:

[...] o homem, ainda que escape a tudo mais, fica irremediavelmente preso às suas intuições arquetípicas, criadas no momento em que tomou da sua situação no cosmos. A nostalgia do Paraíso denuncia-se nos actos mais banais do homem moderno. O *absoluto* não pode ser extirpado; ele é tão-só susceptível de degradação. E a espiritualidade arcaica sobrevive, à sua maneira, não como *acto*, mas como uma nostalgia criadora de valores autônomos: arte, ciências, mística social...<sup>11</sup>

Na obra *Figures mythiques et visages de l'œuvre*, Durand expõe as hipóteses centrais de sua pesquisa sobre o imaginário e os pressupostos sobre os quais ela está assentada, a saber:

1. Não há corte entre os argumentos significativos das antigas mitologias e a disposição moderna nas narrativas culturais: literatura, belas-artes, ideologias e histórias...Mircea Eliade havia sido o primeiro a formular nitidamente a hipótese segundo a qual as narrativas culturais, e em particular o romance moderno, são reinvestimentos mitológicos mais ou menos confessados, enquanto Jung descobria paralelamente que certas personagens mitológicas, certas configurações simbólicas, certos emblemas [...] são espécies de universais imaginados – os arquétipos e as imagens arquetípicas – passíveis de darem conta da universalidade de certos comportamentos humanos, normais ou patológicos.

2. Mas esta hipótese da continuidade entre o imaginário mítico e a positividade histórica desdobra-se imediatamente em outra hipótese mais rica de perspectivas, que nosso tempo [...] pressentiu há muito tempo. Há mais no sonho ou no desejo mítico que no acontecimento histórico que seguidamente o caracteriza, pois os comportamentos concretos dos homens, e precisamente o comportamento histórico, repetem com timidez e mais ou menos felicidade, os argumentos e as situações dramáticas dos grandes mitos.<sup>12</sup>

No ensaio “Qu’est-ce qu’un mythe littéraire?”, Philippe Sellier emprega, pela primeira vez, a expressão “mito literário” para designar, com o adjetivo, a especificidade da literatura, caracterizando de modo diferente as duas produções. O mito etno-religioso seria uma narrativa fundadora, anônima e coletiva, tida por verdadeira, que “exerce uma função sócio-religiosa, governada pela lógica do imaginário e caracterizada por

---

11 ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos; São Paulo: Martins Fontes, 1977.p.509

12 DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris: Dunod, 1992. p. 5-6 (traduzimos).

12 *Ciênc. let., Porto Alegre*, n. 42, p. 9-19, jul./dez. 2007  
Disponível em: <<http://www.fapa.com.br/cienciaseletras>>

fortes oposições estruturais”<sup>13</sup>. Em contrapartida,

O mito literário – se aceitamos provisoriamente de supor como tais algumas narrativas em relação às quais esta denominação não é discutida (Antígona, Tristão, Don Juan, Fausto) – não funda nem instaura nada. As obras que o ilustram são primeiramente escritas, assinada por alguma (ou algumas) personalidade singular. Evidentemente, o mito literário não é tido por verdadeiro.<sup>14</sup>

No entanto, Sellier mostra que as características do mito etno-religioso podem revelar seu parentesco com o mito literário e propor questões ao estudo da literatura, tais como: a lógica do imaginário, a consistência da organização estrutural, o impacto social e o horizonte metafísico ou religioso da existência.<sup>15</sup>

Apoiando-se em Sellier, André Siganos estabelece, em *Le minotaure et son mythe*<sup>16</sup>, uma distinção entre “mito literarizado” e “mito literário”. Tratar-se-ia de “mito literarizado” aquela obra cujo texto fundador, não-literário, “passa ao estado de literatura”. Assim, um mito oral, arcaico, fragmentado e decantado pelo tempo (tipo Minotauro) é reformulado pela literatura, em nível superior de elaboração. Mito literário seria aquele cujo texto fundador, não-fragmentário, é uma criação literária, muito antiga (como Édipo) ou mais recente (como Don Juan) que determina todas as retomadas posteriores.

A literatura, desde as suas manifestações iniciais até a contemporaneidade, faz renascer ou regenerar, através da imaginação dos escritores, motivos e símbolos arquetípicos, próprios da produção mítica. Ao retomar mitos antigos, como o de Édipo, ou mitos mais recentes, como o de Fausto, a literatura vai construindo uma gramática de arquétipos, termo tomado aqui, na acepção dada por Nortrop Frye, no sentido de estruturas recorrentes na história da literatura que se expressam em motivos e temas<sup>17</sup> e revelam o imaginário de diferentes épocas e espaços.

Em uma acepção mais junguiana, os arquétipos são considerados elementos constitutivos do imaginário, como constantes e inclinações essenciais do espírito humano; trata-se de um molde flexível cuja matéria muda, mas seus contornos permanecem. Observa Durand que o arquétipo

13 SELLIER, Philippe. “Qu’ est-ce qu’un mythe littéraire ? In: *Littérature*, Paris, oct. 1984, n° 55, p.113-5 (traduzimos)

14 Idem, ibidem, p. 114

15 Idem, ibidem, p. 113-115.

16 SIGANOS, André. *Le minotaure et son mythe*. Paris : PUF, 1993.

17 O termo “motivo” é empregado aqui no sentido de Trousson para designar “ quer uma certa atitude – por exemplo, a revolta – quer uma situação de base, impessoal, em que os atores não foram individualizados – por exemplo, as situações do homem entre duas mulheres, da mulher abandonada, etc. Cf. TROUSSON, Raymond. *Thèmes et mythes. Questions de méthode*. Belgique: Université de Bruxelles, 1981.

é uma forma dinâmica, uma estrutura “que organiza as imagens mas sempre ultrapassa as concretudes individuais, regionais e sociais da formação das imagens”.<sup>18</sup> Nesse sentido, os arquétipos são estruturas abertas cujo conteúdo, atualizado em imagens simbólicas e presentes na narrativa mítica, se ajusta ao meio social. Durand observa que

no prolongamento, dos arquétipos e dos simples símbolos podemos considerar a construção da narrativa mítica. O mito é já um esboço de racionalização dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. O mito explica um esquema ou um grupo de esquemas.<sup>19</sup>

O mito, no sentido dado por Durand, é “...um sistema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa”<sup>20</sup>. Para o teórico do imaginário, o mito é receptáculo da doutrina religiosa, do sistema filosófico, da narrativa histórica e lendária, estendendo-se à literatura.

Marie-Catherine Huet-Brichard observa que mito e literatura, embora diferentes, não param de se encontrar: “o mito fazendo rebentar as estruturas fechadas do texto literário e o texto oferecendo-se ao mito como leito de suas múltiplas metamorfoses”<sup>21</sup>.

As primeiras criações literárias de que temos conhecimento são tecidas com a matéria dos mitos, como se constata na obra de Homero e nas tragédias gregas. A interferência criadora dos autores da tragédia (Ésquilo, Sófocles e Eurípedes) é visível na forma como um mesmo mito – o de Electra, por exemplo – desdobra-se em variações que introduzem motivos novos no destino das personagens. Assim, no âmbito da criação artística, o mito é como o deus Proteus, em constante metamorfose.

Saindo da esfera sagrada para entrar na arte, o mito torna-se um recurso poético - arquetípico, decantado pelo tempo - para revelar os meandros da psique humana, bem como, em nível mais amplo, a sociedade e sua história. O mito chega ao mundo contemporâneo através de realizações artísticas, quando é recriado na sua totalidade ou retomado através de alusões, na forma de intertextualidade, a personagens e episódios que permanecem na memória coletiva.

Como os mitos contam uma história, é nos textos narrativos e

---

18 DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Trad. Eliane F. Pereira. São Paulo: Cultrix, 1988. p. 60

19 DURAND, Gilbert. p.44 OBS: Cf Durand, o “esquema faz a junção entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações concretas precisas.”(p.42) Os esquemas são as linhas de força que dão origem as imagens (ao arquétipo céu, por exemplo, corresponde o esquema ascensional e uma variedade de símbolos que aludem ao movimento de busca da altitude). In: *Estruturas Antropológicas do imaginário*,1989, p. 42

20 DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral*. Trad. De Helder Godinho. Lisboa: Presença, 1989. p. 44

21 HUET-BRICHARD, Marie-Catherine. *Littérature et mythe*. Paris: Hachette, 2001 (Contours littéraires)

dramáticos que retornam constantemente, recuperando personagens e acontecimentos das narrativas primordiais. A epopéia divide com os mitos o caráter de origem da criação e de exemplaridade. Relata a história de um povo, colocando em cena personagens exemplares, sobre-humanos, que encarnam uma ética e um ideal de conduta, valores voltados para o coletivo, como nas epopéias *Ilíada* e na *Odisséia* e nos mitos surgidos na era cristã.

Essa perspectiva abrangente e coletiva de recriação do mito pela epopéia grega é retomada em experiências literárias posteriores, ainda que a realização clássica tenha uma especificidade irrepetível. Edgar Quinet, por exemplo, na primeira metade do século XIX, na sua epopéia em prosa, intitulada *Ahasvérus* (1833), faz uma recuperação da história da humanidade, através da personagem mítica que se recusou a ajudar Jesus no seu calvário e foi condenado à errância eterna, sempre em busca de sua salvação.

No texto dramático, os mitos, sobretudo os gregos, retornam constantemente na produção literária. No teatro francês do período entre Guerras, os mitos clássicos (Édipo, Electra, Antígona, entre outros) ressurgem, na criação dramática, com motivos renovados e adaptados às circunstâncias históricas européias. A *Antígona*, de Jean Anouilh, por exemplo, recupera os personagens e a trama mítica trabalhada por Sófocles, mas projeta na figura de Creonte a imagem do dirigente de um Estado europeu do século XX, preso à engrenagem e cumprindo papéis pré-estabelecidos em um mundo perpassado pelo sentimento do absurdo.

Por outro lado, *mutatis mutandis*, a peça teatral (que envolve outros signos além da palavra<sup>22</sup>) assemelha-se ao ritual no que se refere ao uso de determinado espaço e à audiência: no rito, há o momento da récita do mito, feita em um espaço considerado “sagrado”, para um auditório selecionado; no teatro, há a palavra dos atores em cena no espaço destacado do palco, diante de espectadores que assistem ao desenrolar da peça.

C.M. Bowra, ao estudar a origem da poesia lírica, assinala que se pode deduzir a forma como o ritual - constituído pela récita do mito, o canto e a dança - se realizava nas sociedades antigas, se observamos as sociedades fechadas contemporâneas, que vivem ainda de forma tribal, sem contato com o mundo ocidental, unificado pelos meios de comunicação. Para Bowra, a lírica teria surgido do canto primitivo, entoado no momento do rito.<sup>23</sup>

Por sua vez, a lírica recupera os mitos através da sintaxe de imagens que guardam ressonâncias das narrativas primordiais, sem retomar, na maioria das vezes, a totalidade do argumento mítico. A lírica captura dos mitos as suas mensagens essenciais, como indagações relativas a: origem do mundo, significado do estar-no-mundo, eterno retorno de tudo e destino final do ser humano. É da sintaxe imagética que ressumam, no texto lírico,

---

22 CF. KOWZAN, T. O signo no teatro. In: KOWZAN et alii *O signo teatral*. Porto Alegre: Globo, 1977.

23 BOWRA, C.M. *Poesia y canto primitivo*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1984.

as “verdades” enunciadas pelos mitos.

Ernst Cassirer observa, em *Antropologia Filosófica*, que é principalmente na lírica que sentimos o constante renascimento e a regeneração da mitologia tradicional, pois o “poeta anseia por esta idade de ouro em que todas as coisas ainda estavam cheias de deuses”...<sup>24</sup>. Mesmo na lírica moderna, aberta a uma liberdade imprevisível no jogo das significações e de experimentação da linguagem, está presente a magia das imagens primordiais e de versos “pletos de ressonâncias de um patrimônio poético, mítico e arcaico”, conforme assinala Hugo Friedrich.<sup>25</sup>

Há imagens míticas que retornam constantemente na criação lírica, tais como: as “águas primordiais”, de onde se origina a vida; a “noite” como símbolo da dimensão transcendente; o “eterno retorno” de tudo, que reativa a concepção mítica do tempo; o “labirinto” que aponta para a condição de errância e de busca de significado, entre tantas outras. No poema, as imagens formam uma espécie de sintaxe, organizadas a partir de uma imagem central que se entrelaça às demais.

Durand recorre à metáfora da “constelação” quando se refere à imbricação pluridimensional de umas imagens nas outras no espaço textual. A presença de uma imagem em um discurso simbólico traz consigo, segundo ele, toda uma corte associada. Essas imagens, que estão na memória da humanidade e são constitutivas de seu imaginário, desencadeiam reflexões sobre o destino do homem e ensaiam respostas sobre questões recorrentes na mente humana.

Em *Pour une histoire de l'imaginaire*, Bóia assinala que o “universo do simbólico pertence plenamente ao imaginário, constituindo mesmo a sua expressão mais concentrada e mais significativa.”<sup>26</sup> O historiador reconhece oito estruturas arquetipais que constituem o imaginário universal e se atualizam em narrativas e outras criações humanas, a saber: 1) crença em uma realidade superior comandando o mundo material; 2) esperança de uma vida após a morte; 3) encantamento e inquietude face à diversidade do mundo e, sobretudo do Outro; 4) tentativa de assegurar ao mundo e às comunidades o máximo de coerência, submetendo o mundo a um princípio unificador (ideologias nacionais modernas, por exemplo); 5) necessidade de tornar inteligível as origens, a essência do mundo e da história (cf. papel dos mitos fundadores); 6) estratégias que visam ao controle do destino individual, da história e do futuro (ocultismo, astrologia, profecias relativas ao universo ou à história, vista como linear ou como cíclica, tal como nas concepções do milenarismo, do fim de mundo, do progresso ou da decadência; 7) busca de evasão em consequência da recusa da condição humana e da história (elevação espiritual, poderes sobrenaturais... nostalgia da Idade do Ouro, busca de espaços distantes, ilhas, galáxias e realidade

---

24 CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1977. p. 244.

25 FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 167.

26 BOIA, Lucien, op. cit. nota 3, p. 30-35.

utópicas<sup>27</sup>); 8) dialética de afrontamento e de síntese de tendências opostas em um imaginário polarizado. Cada figura dispõe de um correspondente antitético (dia e noite/bem e mal/ascensão e queda...).<sup>28</sup>

Na análise e interpretação do imaginário do texto ou textos literários de uma determinada época, Durand distingue dois procedimentos metodológicos que se complementam: a mitocrítica e a mitanálise.

A mitocrítica é um método crítico que pretende ser a síntese construtiva entre as diversas críticas literárias e artísticas. Coloca em evidência para um objeto cultural dado, os mitos diretores e suas transformações significativas: temas redundantes que constituem a sincronicidade mítica da obra; exame de situações e de combinações de situação de personagem; cenário mítico e mitemas<sup>29</sup> característicos; relações do mito e suas correlações com um espaço dado ou uma certa época cultural.

A mitanálise, por sua vez, amplia a pesquisa e tenta captar ou identificar os grandes mitos diretores de determinados momentos históricos e de tipos de grupos e de relações sociais. Assinala, também, as flutuações históricas do mito, a diversificação da matriz e cronologia das transformações, o que induz a busca de correlatos na cultura e nas mudanças sociais. O termo mitanálise – forjado a partir do termo psicanálise – pretende alargar o campo do indivíduo para o âmbito sociológico. Através da perspectiva aberta pela mitanálise, pode-se observar, por exemplo, como um mito muda de significado e modifica o espírito de uma época pela amputação de mitemas e acréscimo de outros. Um exemplo mencionado por Durand são os mitos de Fausto, estudados por André Dabizies -, que são mitos prometeicos amputados do altruísmo do Titã, benfeitor da humanidade.<sup>30</sup>

Os mitos clássicos e os mais modernos, tais como Quixote, Don Juan e Fausto, retornam constantemente na criação literária, mostrando que os escritores (e os artistas de modo geral), em diferentes épocas, fazem renascer ou regenerar, através de sua imaginação, símbolos e figuras arquetípicas, próprios da produção mítica, tal como apontam muitos ensaios de perspectiva comparatista, sobretudo na segunda metade do século XX. George Steiner<sup>31</sup>, por exemplo, investiga a presença do mito de Antígona na cultura ocidental, da Antiguidade ao século XX, apontando a pluralidade das interpretações do mito grego, de Sófocles a Racine, Hegel, Hölderlin, Anouilh e Cocteau, entre outros, e demonstrando como os antigos mitos gregos continuam a alimentar reflexões fundamentais da

---

27 O combate da História é um dos fermentos mais poderosos da própria História.

28 BÓIA, Lucien, op. cit. nota 3.

29 Cf. Durand: "Mitema é a menor unidade de discurso miticamente significativo.". In: DURAND, op. cit. nota 11, p. 344.

30 Cf. DURAND, op. cit. nota 11, 356.

31 STEINER, George. *Les Antigones*. Paris: Gallimard, 1992. (Folio/essais; 182)

nossa cultura. André Dabizies<sup>32</sup> analisa a gênese do mito de Fausto, a retomado da personagem durante o romântico, o Fausto do século XX e as abordagens histórica, psicológica e simbólica do mito. De modo semelhante, Jean Rousset<sup>33</sup> recupera as flutuações do mito de Don Juan das origens ao século XX, levantando e interpretando as suas invariantes e as substituições dos mitemas através dos séculos.

O mito está em toda a parte nas sociedades dessacralizadas, tendo ultrapassado as fronteiras conceituais dentro das quais ele foi circunscrito em alguns momentos de reflexões teóricas. Bernadette Bricout observa que não se pode aprisionar o mito em armadilhas conceituais unívocas, porque ele sempre se esvanecerá, já que “o mito é sempre um jogo de luz e sombra, descoberta e recobrimento, ao mesmo tempo ingênuo e complexo, transparente e enigmático. [...] Está por toda parte e é clandestino”.<sup>34</sup>

O texto literário se oferece, assim, como mediador da função simbólica e da dimensão mítica da consciência humana; atualiza mitos e cria outros ao longo dos séculos, permitindo que se afirme com segurança, através das palavras de Steiner, que os próprios “fundamentos das nossas artes e da nossa civilização são míticos”.<sup>35</sup>

Recebido em novembro de 2007.

Aprovado em novembro de 2007.

*Title: Myth and Literature*

#### **Abstract**

The imaginary is a group of mental or materialized productions in visual works or in creations of language; it appears as an organizing system of images, having a semantic content, a structure, and a vision of the world. Its dynamism is revealed from the poetic power of articulation of the archetypes, symbolic images, and myths. Having a religious character, remounting archaic or “primitive” societies, the myth narrates sacred, transhuman story, to explain the origin of cosmos, the eternal return of everything and/or the end of the times. In profane societies, until today, the myths survive in the collective unconscious of the humanity and reappear in the artistic creation, suffering the necessary metamorphoses to the necessary expression of the conflicts of mankind in each historical moment.

**Key words:** Imaginary. Myth. Symbol. Literature. Artistic creation.

## **Referências**

BARBIER: Histoire du concept d'imaginaire In: <http://www.barbier-rd.nom.fr/histoiredimaginaire.htm>

---

32 DABIZIES, André. *Le mythe de Faust*. Paris : Armand Coli, 1990.

33 ROUSSET, Jean. *Le mythe de Don Juan*. Paris : Armand Colin, 2000.

34 BRICOUT, Bernadette. Prefácio. In: BRICOUT, B. (org.) *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2003. p. 14.

35 Op. cit. nota 30, p. 328.

- BOIA, Lucien. *Pour une histoire de l'imaginaire*. Paris : Les Belles Lettres, 1998.
- BOWRA, C.M. *Poesia y canto primitivo*. Barcelona: Antoni Bosch Editor, 1984.
- BRICOUT, B. (org.) *O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- CORBIN, Henry. *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn Arabî*. Paris : Aubier, 1993.
- DABIZIES, André. *Le mythe de Faust*. Paris : Armand Coli, 1990.
- DURAND, G. *A imaginação simbólica*. Trad. Eliane F. Pereira. São Paulo: Cultrix, 1988.
- DURAND, G. *As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral*. Trad. De Helder Godinho. Lisboa: Presença, 1989.
- DURAND, G. *Introduction à la mythodologie. Mythes et sociétés*. Paris: Albin Michel, 1996.
- DURAND, G. *O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Rio de Janeiro: Difel, 1998.
- DURAND, Gilbert. *Figures mythiques et visages de l'œuvre: de la mythocritique à la mythanalyse*. Paris : Dunod, 1992.
- ELIADE, Mircea. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Cosmos; São Paulo: Martins Fontes, 1977.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HUET-BRICHARD, Marie-Catherine. *Littérature et mythe*. Paris: Hachette, 2001. (Contours littéraires) .
- KOWZAN, T. O signo no teatro. In: KOWZAN et alii. *O signo teatral*. Porto Alegre: Globo, 1977.
- RICCEUR, Paul. Metáfora e símbolo. In: \_\_\_\_ *Teoria da Interpretação. O discurso e o excesso de significação*. Lisboa: ed. 70, 1987
- ROUSSET, Jean. *Le mythe de Don Juan*. Paris : Armand Colin, 2000.
- SELLIER, Philippe. "Qu' est-ce qu'un mythe littéraire ? In: *Littérature*, Paris, oct. 1984, nº 55.
- SIGANOS, André. *Le minotaure et son mythe*. Paris : PUF, 1993.
- STEINER, George. *Les Antigones*. Paris : Gallimard, 1992.(Folio/essais;182)
- WILSON, Edmund. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. São Paulo: Cultrix, 1987.