

O SENTIDO DO MITO

The meaning of the myth

El significado del mito

Jean-Jacques Wunenburger¹
Tradução: Ana Taís Martins²

Resumo: Este texto foi originalmente publicado como capítulo do livro “La vie des images” (Grenoble, PUG, 2002) em versão corrigida do texto “Les fondements de la fantastique transcendante” in “Le mythe et le mythique”, Cahiers de l’hermétisme, Paris, Albin Michel, 1987. O mito é aqui apreendido, em sua dimensão simbólica, como uma totalidade multidimensional, doadora de imagens cujo sentido está sempre “pronto a ser reinterpretado”.

Palavras-chave: Mito. Símbolo. Imagem. Transcendência. Consciência.

Abstract: This text was originally published as a chapter of the book “La vie des images” (Grenoble, PUG, 2002) in a corrected version of the text “Les fondements de la fantastique transcendante” in “Le mythe et le mythique”, Cahiers de l’hermétisme, Paris, Albin Michel, 1987. The myth is here apprehended, in its symbolic dimension, as a multidimensional totality, donor of images whose meaning is always “ready to be reinterpreted”.

Keywords: Myth. Symbol. Image. Transcendence. Conscience.

Resumen: Este texto fue publicado originalmente como capítulo del libro “La vie des images” (Grenoble, PUG, 2002) em uma versión corregida del texto “Les fondements de la fantastique transcendante” in “Le mythe et le mythique”, Cahiers de l’hermétisme, Paris, Albin Michel, 1987. El mito es aquí apreendido, en su dimensión simbólica, como totalidad multidimensional, donante de imágenes cuyo significado está siempre “listo para ser reinterpretado”.

Palabras-clave: Mito. Símbolo. Imagen. Trascendencia. Conciencia.

¹ Doutor em Filosofia; Professor da Universidade Jean Moulin Lyon III, Lyon, França. jean-jacques.wunenburger@wanadoo.fr | <https://orcid.org/0000-0002-9047-7835>

² Doutora em Comunicação; Professora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, Porto Alegre, RS, Brasil. anataismartins@icloud.com | <https://orcid.org/0000-0001-5203-7575>

A potência simbólica e o valor existencial da esfera das imagens não se deixam apreender tão bem em nenhuma parte quanto no mito. Por mito (em grego, *muthos*), não se trata apenas de compreender as mitologias, o corpus já constituído de narrativas, mais ou menos religiosas, que remetem às crenças e aos ritos de uma sociedade, mas, mais fundamentalmente, a capacidade da imaginação humana de produzir narrativas exemplares, suficientemente ricas e complexas para autorizar variações indefinidas e para dar lugar à partilha e à transmissão coletivas. O mito remete, portanto, a uma conduta fabuladora específica, tanto do ponto de vista da atividade produtora quanto do ponto de vista da recepção. A participação no mito é geralmente dupla, cada um sendo ao mesmo tempo receptor, pela escuta, pela leitura, e sempre um pouco recriador, na medida em que a transmissão oral ou escrita vem marcar a narrativa com um toque imaginativo pessoal.

O mito foi progressivamente reconhecido, pelas Ciências Humanas, como instância maior das atividades da imaginação e seus conteúdos têm sido submetidos a investigações sistemáticas, tanto do ponto de vista sintático (estrutura formal das narrativas) quanto semântico (conteúdos simbólicos). Enquanto o mito foi longamente associado à expressão ingênua de uma simples fantasia, numerosos trabalhos - os de C. G. Jung, M. Eliade, G. Dumézil, G. Gusdorf, P. Ricoeur, H. Corbin ou G. Durand, entre outros - trouxeram sobre o imaginário mítico um esclarecimento racional que permitiu extrair dele uma lógica, nele encontrar estruturas e leis de constituição, perceber o emaranhamento de funções e potências de significação. Hoje, portanto, é facilmente aceito que o mito é de se levar a sério, que convém dotá-lo de uma

consistência semiológica, de uma autonomia noética e de uma eficácia psíquica. Todas estas pesquisas, que confirmaram a profundidade e a coerência particular do imaginário mítico, são condicionadas por uma compreensão do que fez a unidade genérica desta categoria de imagens, fortemente relacionadas entre si e dotadas de uma significação suficientemente densa para dar lugar a repetições, a reinterpretações sem fim. Retornar à definição de imagens míticas constitui, pois, um momento indispensável para melhor compreender a vida das imagens em geral em nosso psiquismo e no processo que as acompanha.

A antiga desconfiança a respeito das produções míticas se apoia, geralmente, sobre a gratuidade, a inverossimilhança, mesmo sobre a incoerência das narrativas, que atestariam que se trata antes de tudo de um jogo do espírito, bem como de uma fundição desordenada, numa mesma área cultural, que dá a impressão de um imaginário saturado de narrativas que, no final das contas, portam pouco valor intelectual. Esta incompreensão do imaginário mítico não viria sobretudo daquilo que se toma como objeto de estudos, ou seja, histórias míticas, atomizadas, decompostas, descontextualizadas, simplificadas, reduzidas? Corre-se o risco assim de não se distinguir suficientemente, na constelação de mitos, as histórias que obedecem apenas a uma lógica de magmas, de amálgamas, de associações livres, de justaposições aleatórias ou arbitrarias, daquelas que são realmente histórias fortes, amarradas, as únicas que podem servir para compreender a espessura e a invariância da imaginação mitificante.

O tecido imaginário do mito escapou por muito tempo da investigação porque ela era prisioneira de opções metodológicas redutoras, que se tornavam obstáculos epistemológicos. Inicialmente, a mitografia se manteve frequentemente no âmbito de um método semiológico do tipo atomístico, que privilegia as imagens isoladas. Muitas pesquisas sobre a atividade da

imaginação nos mitos fizeram referência apenas à imagem molecular que um antigo preconceito intelectualista alinhou na trilha da categoria simples, mesmo simplista, da imagem perceptiva. A imaginação assim foi concebida como uma atividade combinatória de representações empíricas, factuais, as quais, seguindo a mediação da memória, apenas poderiam engendrar imagens desvitalizadas ou fúteis. Este carácter mediado da imagem, sua incorporação artificial aos conjuntos narrativos, privados de contradições internas, atribuídas ao real, só poderia alimentar o processo de infidelidade e traição da imagem em relação a uma realidade em si, a uma "história verdadeira", seja ela implementada em um dado acessível à observação ou tomada em sua essencialidade por uma atividade conceitual demonstrativa. A desqualificação, em geral, das narrativas míticas em particular como protótipos do irreal, resulta, pois, antes de tudo, de uma aproximação analítica, que busca definir os tipos verídicos de representação em relação aos quais as imagens ditas de ficção apenas podem aparecer como lacunas, desvios, deformações sem outro valor que o afetivo, onírico ou estético. É por isso que os mitos são considerados apenas como fábulas, fontes de prazer assegurado, meio indireto de discorrer, talvez, mas jamais como modalidades originais de doação de um sentido figurado, de manifestação, no termo narrativo, de uma verdade fundamental. Achatando assim a profundidade simbólica inerente ao mito, anexando-o às formas e às funções da imaginação reprodutora ou projetiva, o método analítico de estudo do imaginário consegue negar à imaginação toda capacidade de intuição original de um sentido, toda aptidão a tecer uma linguagem complexa de imagens, toda possibilidade de se tornar um pensamento figurativo.

Este desconhecimento da organização molar das imagens permitiu a ocultação do núcleo, do centro de gravidade das narrativas míticas. A história mítica apenas reterá seu interesse, na

melhor das hipóteses, na sua origem histórica, nos fatos que a constituiriam efetivamente no início (o mito é então lenda), ou de sua função alegorizante, o mito desenvolvendo então, em uma encenação narrativa (a mimesis de Aristóteles) o que o pensamento abstrato pode ou deveria apreender na unidade e simplicidade de um julgamento. A configuração de um mito depende, então, da soma de imagens que o constitui, a ligação e organização própria das imagens (personagens, ações etc.), dependendo apenas da livre subjetividade de seu autor ou de seu porta-voz. Estas abordagens privilegiam só a relação de associação entre os constituintes do mito (os mitemas), o que priva a composição de uma lógica interna, a única, no entanto, que permitiria elevá-la ao nível de uma palavra primordial, de um autêntico logos.³

Uma estrutura transcendental

Caso se deseje, ao contrário, propiciar os meios de avaliar a ligação e a pregnância simbólica das imagens no mito, interessa apreendê-lo como uma totalidade multidimensional, dotada de uma generatividade própria. Como, então, pensar esta concreção específica da iconosfera, esta forma de imaginário que não é o simples produto de uma fantasia? Sob quais condições pode-se emprestar à imaginação uma função de produção de mito?

Atribuir uma autonomia e uma profundidade ao mito implica de início que se abandone o pressuposto filosófico clássico segundo o qual existe apenas uma fonte fundamental de nossas representações (experiência sensorial ou conceito). Reconhecer à narratividade mítica uma dimensão doadora de imagens e sentidos implica, ao contrário, que o homem dispõe de um

³ Sobre a abordagem racionalista do mito, ver os trabalhos de J.-P. Vernant (1990, 1992).

poder originário de representação de uma totalidade significativa, irreduzível aos seus componentes elementares. O mito deve então ser abordado como um todo sintético, cujo sentido intrínseco só pode ser obtido por decomposição em unidades prévias.⁴

O mito constitui, deste ponto de vista, um modo narrativo próprio para desvendar um conteúdo de pensamento. Contar uma história mítica não é transportar um fato ou uma ideia para uma narrativa imaginária, mas, antes, manifestar uma inteligibilidade, expressar um sentido por uma via narrativa. O mito aparece então como uma estrutura linguística e simbólica através da qual um conteúdo intelectual entra em nosso universo de compreensão. Certos poetas e filósofos românticos alemães já observaram no mito uma experiência de mundo que se dá a nós de modo "tautegórico", não decomponível, em que os fatos, sua ligação e a revelação de sentido são indissociáveis da narrativa tomada em si mesma (SCHELLING, 1978; OTTO, 1987). O mito constitui, então, não uma etapa preliminar - infantil - da inteligência, antes que o espírito se eleve em direção a uma discursividade abstrata, mas uma irreduzível via alternativa. A imaginação mitificadora age, então, no sentido inverso da inteligência analítica, pela qual o mundo se dá através de elementos separados que em seguida são recompostos em conjuntos significativos por uma operação lógica de construção.

Mas as narrativas míticas não podem aspirar ao estatuto de fato mental pleno no mesmo plano que o conhecimento empírico e a inteligência racionalizante, a não ser que sua configuração seja enxertada sobre um núcleo primitivo de significação. Ora, uma antiga tradição de leitura do mito, remontando ao evemerismo (DÉTIENNE, 1981), assimilou o

⁴ Este reconhecimento já foi realizado por Schelling (1946) e desenvolvido por Cassirer (1972).

conteúdo das narrativas a uma tradução fabulada, a uma representação de um fato ou de um sentido exterior ao mito ele mesmo. Como imagens segundas, o mito exigiria sempre ser transcrito em termos de antecedentes reais; ele não seria então mais do que um adjuvante, um artefato que reenvia a uma informação heteronômica. A inteligibilidade das narrativas pode então se encontrar em simples motivos projetivos, biográficos, históricos.

Por outro lado, os valores positivos geralmente atribuídos ao mito pela hermenêutica só se tornam inteligíveis emprestando-lhe uma espécie de matriz geral de sentido, de logos spermatikos próprio que enerva a língua das imagens simbólicas (JUNG & KERENYI, 1974). A existência de uma espécie de código genético interno, independente da aleatoriedade incidental, das variações contextuais, torna-se o único modo de discriminar a narração mítica da simples fabulação cujo núcleo de significação é externo (no caso das lendas, de uma grande parte da invenção romanesca). Neste caso, os motivos externos de uma história não podem explicar por si sós nem a configuração nem mesmo a receptividade do mito. Apenas este núcleo que seria necessário chamar transcendental, no sentido de condição anterior e independente de toda experiência factual, dá conta de duas propriedades seguidamente negligenciadas pelas Ciências Humanas: de início, a apropriação do mito, não podendo resultar de uma decomposição em segmentos parcialmente inteligíveis, só pode se dar pela repetição do mito ele mesmo. O mito é uma forma redundante do imaginário que age por impregnação e não por decomposição, por compreensão global e não por explicação progressiva (RICŒUR, 1983; DURAND, 1979). Em seguida, o núcleo intrínseco do mito aparece inseparável de catalisadores ou ativadores de sentido que permanecem invariantes para além das mudanças trazidas pelas

vicissitudes culturais: os arquétipos, cuja função criadora de formas simbólicas foi várias vezes valorizada.⁵

Se é possível extrair algumas propriedades do verdadeiro mito, deve-se, no entanto, lamentar a falta de operadores lexicais precisos capazes de distinguir entre os diferentes tipos de narrativa. Isso porque dispomos usualmente apenas do termo mito para reagrupar formações narrativas tão variadas e dispersas quanto as narrativas fundadoras das cosmogonias, histórias que contam o que acontece com os deuses, lendas populares, intrigas romanescas etc. Já em Platão, aliás, o termo muthos recobre realidades diversas que vão de fabulações, fábulas, alegorias, parábolas a narrativas fundadoras religiosa (BRISSON, 1982). De fato, muitas configurações imaginárias descritas pela etnologia ou história não são, neste sentido, nada além de conglomerados narrativos (imagens comuns, estereótipos investidos de desejos projetivos ou compensatórios, de interesses ideológicos, legitimantes ou desmistificadores).⁶ Ora, este último estrato do imaginário, mal dissociado do muthos, com contornos mal fixados, serve apenas como peça de convicção de diversos iconoclasmos racionalizantes para conduzir seu processo contra as imagens míticas em seu conjunto. A separação do mito de suas contrafações se impõe com a mesma necessidade e urgência que a distinção entre a imagem simbólica e os sistemas de signos.

⁵ Sobre a noção de arquétipo no sentido junguiano, ver J. Jacobi, 1960.

⁶ Ver a usura em Barthes, 1957.

A mitopoética

A identificação de um modo específico de imagens narrativas no mito se embaraça, com efeito, ao dar conta das condições de possibilidade e de modalidades de sua existência psíquica. Que tipo de atividade sustenta a imaginação mitificante, sua atividade criativa ou suas reiteraões orais ou escritas? O que permite ao imaginário mítico a plenitude de sentido?

O mito se diferencia de início dos mosaicos contingentes de imagens ou de símbolos na medida em que um schème arquetipal nutre sua estrutura de narrativa. O mito desenrola uma verdadeira cadeia de imagens, compreendendo sequências temporais, personagens, eventos, tipos de ações segundo uma lógica interna que lhe confere justamente a dimensão de uma história, de uma intriga, de uma dramatização.⁷ Pode-se mesmo encontrar, em certos casos, isomorfismo entre o olhar narrativo do mito e a narrativa de fatos tal como constituída pelo historiador, prova de que existe uma mesma lógica ficcional ou uma mesma ficção lógica.⁸ A recíproca não é, no entanto, evidente: toda história real ou imaginada não se eleva ao nível do mito. Primeiro, porque a história mítica não desposa - a não ser acidentalmente - o roteiro linear, o encadeamento e sucessão de causas e efeitos de uma história empiricamente vivida. Um mito adota seguidamente uma lógica barroca em que as mesmas causas não chegam sempre aos mesmos efeitos. Por outro lado, imaginar uma história, no âmbito da invenção romanesca, por exemplo, não é forçosamente elevar a história à potência do mito.⁹ Consequentemente, o mito não poderia ser considerado equivalente a uma simples retomada amplificada de

⁷ Ricœur (1983) faz um comentário original ao « muthos » aristotélico.

⁸ Ver as análises de H. R. Jauss (1939).

⁹ Sobre as relações entre mito e romance, ver os trabalhos de N. Frye.

encadeamentos de fatos nem à livre fabulação em geral. Nestes dois últimos casos, com efeito, a imaginação trabalha a partir de imagens êxtero-perceptivas, sujeitas a diversos rearranjos. Uma história colocada sob forma de narrativa não acede ao estatuto de mito, um romance não se alça ao plano mítico, no todo ou em parte, a não ser que a narrativa obedeça a uma espécie de «phylum germinativo», independente do aporte de informações exteriores. O próprio do mito é de se desenvolver para além dos coeficientes de diferenciação individual dos que lhe dão nascimento ou que o veiculam. A formação de um mito não é compreensível, não se pode propriamente falar dela como uma invenção ou criação, mas antes como uma atualização ou, como sugeria já Platão, como uma reminiscência. Contar um mito é também fazer entrar nas determinações psicológicas pessoais uma história arquetípica que as transcende e que lhes dá mesmo um sentido geral de interpretação. O mito é, pois, para as ficções inventadas de maneira intencional o que é para os biólogos o germen, o tipo genético, em relação ao *soma*, às determinações fenomenais de um vivente.

Colocar em evidência esta cadeia semântica e sintática de imagens que constitui o roteiro mítico exige uma definição melhor da tópica psíquica que ele faz sobressair. Que tipo de atividade imaginativa pode presidir a gênese de uma história que não é verdadeiramente observada nem verdadeiramente inventada? Como as imagens do mito vêm à consciência e se cristalizam em narrativas tão complexas e densas? A criação mítica ou mitopoética não pode resultar apenas da atividade reprodutora da imaginação. Muitas de nossas ficções, aquelas da criança ou do adulto, são elaboradas a partir de fragmentos de mundo, de lembranças ou de devaneios. A riqueza relativa destas ficções é condicionada pela qualidade das estimulações do ambiente, pelo impulso construtivo das ficções, pelo talento de recombinar os eventos. A

imaginação mitificante, por outro lado, se enraíza em uma imaginação liberada dos estímulos externos e disposta a compreender, a acolher o que se encontra inscrito em nós. As imagens do mito verdadeiro nascem em uma imaginação intro-determinada, que atualiza, por um órgão mental interno, os rosários de imagens que vão tomar lugar na narração. As propriedades transcendentais das imagens míticas dependem de uma imaginação que não é somente reprodutora, que prolonga a receptividade de nossa sensibilidade e de nossa vida empírica, nem verdadeiramente criadora, no sentido em que, longe de criar ex nihilo, ela participa de um desvelamento de um espaço-tempo que não o de nosso vivido (WUNENBURGER, 1995). A inteligibilidade do mito exige que se renuncie a psicologizar o surgimento das imagens, a fazê-las derivar de circunstâncias biográficas, mas também que se renuncie a lhes atribuir um poder ilimitado de invenção arbitrária, gratuita. O mito faz viver imagens organizadas em narrativas que vão tomar lugar nisto que se chamava alma, esta instância intermediária entre a inteligência abstrata e a sensibilidade que nos dá acesso ao dado do mundo concreto.¹⁰ O mito é inseparável, na tradição filosófica, de um olho interior, de um terceiro olho que sabe captar eventos que não tomam lugar em nenhuma ordem de realidade objetiva, mas que não são somente fúteis criações engendradas por um espírito desregrado (GUSDORF, 1953). Não é surpreendente, pois, que os momentos de inspiração mítica tenham tão frequentemente sido traduzidos na linguagem da visão inspirada ou, melhor ainda, na linguagem do demonismo, porque ela é a única a traduzir esta impressão de possessão por uma história que se desenrola sem nossa verdadeira intervenção (LEEHNARDT, 1947).

¹⁰ Ver as análises da recolha *Le mythe et le symbole*, in *Philosophie*, Institut catholique de Paris, Beauchesne, 1977.

A consciência mítica

A tópica cultural da imaginação mítica repousa, portanto, em profundidade, sobre uma tripartição das faculdades de nossas representações, com a alma ocupando um lugar médio, distinto das representações sensíveis bem como das representações abstratas. Torna-se, assim, totalmente legítimo fixar regras e critérios de funcionamento para estas operações como se faz para outros processos mentais. As imagens que se encadeiam nas histórias míticas não são carregadas por qualquer tipo de atividade psíquica. Por um lado, a imaginação, atualizando a história mítica, se comporta como uma faculdade contemplativa. O mito se apresenta à consciência imaginante como uma sequência de imagens independentes do sujeito que as revela, como uma história que se desenrola segundo uma necessidade transpessoal, meta-histórica. Por isso, aliás, presume-se frequentemente que os mitos contam o que se passa em outro mundo, em outro tempo, ligando a imaginação a eventos que têm uma realidade fora do homem (SERVIER, 1980). De fato, o próprio da narrativa mítica é tomar como certa a pré-existência de uma história, como se a imaginação quisesse sublinhar assim que não lhe compete interferir com sua própria subjetividade (DOURNES, 1968). A alma, deixando-se invadir por um processo mitopoético, posiciona-se diante do antítipo da história como o sujeito que percebe diante do objeto externo. Existe uma intuição simbólica, uma percepção supra-sensível que tem por correlato uma realidade supra-sensível. As histórias míticas pertencem a um espaço-tempo figurativo extra-material, um mundo imaginal que Corbin (1958) encontrou claramente designado nas experiências espirituais da imaginação visionária dos sufis. Por outro lado, sem que haja contradição, pode-se dizer que, focalizando seu psiquismo sobre uma narração mítica, o sujeito não se encolhe em uma atitude de pura receptividade, mas participa,

em certa medida, de uma espontaneidade dinâmica. Se o mito é o resultado de um processo figurativo, se ele se desvela em um sentido no espaço textual, ele é inseparável de uma posição afirmativa, de um processo de verbalização. Contar um mito é se implicar nele como aquele que faz passar uma cadeia de eventos do invisível para o visível, do não-dito para o dito. Apropriando-se do mito, desenrolando a história, o sujeito se torna plenamente sujeito, como se a história lhe fosse endereçada, como se ele tivesse a missão, a vocação de trazê-la à palavra. Existe de fato um ego, mas não biográfico, um ego transcendental, que professa a narração, através do qual algo entra no mundo vivo das imagens e do sentido. Sem o sujeito mitopoético, o mito permaneceria como um possível não desenvolvido, como uma estrutura implicada, que tem ainda necessidade de ser ex-plicada, tirada de si para existir. É porque, aliás, a raiz informativa do mito, seu logos spermatikos, precisa de atos de linguagem para tomar corpo. Como notou G. Durand (2016), os arquétipos subjacentes às narrativas precisam dos substantivos e dos epítetos, mas também e sobretudo dos verbos condensando as ações. Na relação do sujeito ao texto mítico se reencontram, portanto, de uma só vez, um enunciado textual e um enunciador que conecta os diferentes mitemas. Dito de outra forma, no campo da consciência da imaginação mítica coexiste um mundo imaginal no qual o código do mito é pré-existente e um sujeito encarnado que o desvela através de um logos personnel.

Dado que a relação com o mito se desenvolve segundo uma relação específica do sujeito com suas representações, a imaginação mítica desenvolve o sentido segundo uma modalidade muito diferente da consciência racional. Ao se desenvolver com autonomia comparável à de uma história objetivamente constatável, a história mítica destaca a alma, se desenrola em um espaço mental próprio, habita o sujeito do interior. A cisão entre o sujeito e o objeto que

condiciona a representação do real sensível ou inteligível dá lugar, aqui, a uma espécie de inseparabilidade entre eles. A consciência pode, portanto, evoluir em duas esferas: uma exterior, da qual ela pode sempre se separar, mudando sua relação com o real, controlando suas operações intelectivas; outra interior, que a engloba, a possui, na qual se desenrolam outros eventos, aparecem outras cargas de significação e da qual ela não pode se separar. Nós habitamos o mundo exterior, mas somos habitados por um mundo interior do qual podemos apreender o eco através de um novo tipo de percepção. Cada ser, porque é « duplex », é dotado de um poder de representação do real e do surreal, se sustenta na fronteira entre a história e a meta-história que se reencontram sobrepostas na imaginação (CORBIN, 1958).

Vê-se por aí que o psiquismo, no qual se manifestam e se repetem os mitos, define uma consciência mítica original, dotada de uma estrutura intencional própria. A alma que recebe estas histórias não é redutível à consciência clara, adaptada ao mundo exterior, mas também não se confunde com uma consciência tornada opaca por imagens que remontam das profundezas do inconsciente. Estar em posição de escuta mítica é estar aberto ao suprapessoal, a figuras e eventos que constroem o mundo, é aceder a uma alteridade e a uma certa universalidade que se verifica no sucesso da partilha e da transmissão das histórias. Se a imaginação mítica estivesse apenas sob a influência de nossas histórias privadas, seria vítima de projeções e sublimações, ela falaria apenas do Eu, serviria apenas de eco para nossa existência singular através da história dos outros, da qual nos fala o mito. Neste sentido, o terceiro olho que nos coloca em contato com o imaginal seria cegado pelo inconsciente individual. O espaço do mito é um espaço pneumático (do grego pneuma, sopro da alma) mais

que psicológico no sentido moderno do termo. Ele não deve ser confundido com as muralhas estreitadas da subjetividade existencial.

O imaginal não é somente um continuum de consciente e inconsciente no qual percebemos diferentes mensagens liberadas para nossa palavra. O mito nos obriga a situar na topografia psíquica um lugar supraconsciente mais que inconsciente, do qual brota a gramática geradora das narrativas primordiais e das figuras arquetípicas. O processo mitopoético de apropriação de histórias se desenrola na vanguarda da consciência vígil, embora solicite, no momento de sua atualização verbal ou textual, a totalidade de estruturas e de materiais do psiquismo.

O sentido do mito

Nestas condições, pode-se melhor compreender que o sentido inerente às narrativas míticas, revelado na sua arquitetura desigual pelas interpretações, pode ser profundo e verdadeiro. O mito nos introduz, com efeito, no espaço-tempo de uma narrativa que surge a montante de nossa existência empírica, histórica (ELIADE, 1966). As diferentes tradições espirituais, em particular as estudadas por H. Corbin, somente tornaram inteligível o mito atribuindo a este mundo imaginal a função epifânica de uma verdade. Longe de ser instância especular de nossas representações, o que faria do mito um duplo do Eu, o imaginal é lugar de manifestação supra-sensível do mundo das ideias. As narrativas e as imagens provenientes do

mundo imaginal servem de schèmes¹¹ figurativos para essências inteligíveis, para tipificações espaço-temporais escondidas de nossos olhos ainda prisioneiros da ignorância e da finitude. Mesmo que hoje não mais estejamos dispostos a aderir a tal interpretação metafísica, ela ao menos nos ajuda indiretamente a compreender a que ponto o mito pode ser considerado como uma experiência de desvelamento de uma verdade na linguagem figurativa. É por isso, aliás, como o atesta a mitografia, que as narrativas míticas que falam do amor, da morte, do além etc. colocam em cena verdades primordiais, arcaicas, que não são a cópia de nossas verdades, mas que dão às nossas verdades existenciais uma expressão mais fundamental, mais luminosa. Os mitos são, nesse sentido, uma espécie de tipificação ou de prefiguração, nas imagens da alma, do que ocorre na história empírica dos homens. É por isso mesmo que a humanidade sempre encontrou nas histórias míticas o diagrama de todas as configurações de sua vida, um teatro vivo do que pode lhe acontecer, acompanhado também por uma aura de sentido sempre pronto a ser reinterpretado. No mito se verifica, uma vez mais, o princípio da imaginação simbólica segundo o qual o sentido escondido, figurado, precede o sentido próprio, literal das coisas (NIETZSCHE, 1977; RICŒUR, 1960).

¹¹ Nota da tradutora: Optamos por manter este termo em francês por ser de difícil tradução em português, não se confundindo com “esquema” (em francês, schéma). No contexto dos estudos do imaginário, schème, segundo Gilbert Durand, é “[...] a factividade e a não substantividade geral do imaginário”, próximo ao que Bachelard chama de símbolo motor: “Faz a junção, não mais como queria Kant, entre imagem e conceito, mas entre os gestos inconscientes da sensório-motricidade, entre as dominantes reflexas e as representações.” (DURAND, 2016, p. 40).

REFERÊNCIAS

- Barthes, R. (1957). *Mythologies*. Seuil.
- Breton, S.; Dubarle, D.; Greisch, J.; Marty, F.; Marelllo, J.R. (1977). *Le mythe et le symbole*. Philosophie. Institut catholique de Paris, Beauchesne.
- Brisson, L. (1982). *Platon, les mots et les mythes*. Maspero.
- Cassirer, E. (1972). *La philosophie des formes symboliques*. T.1,2,3. Editions de Minuit.
- Corbin, H. (1958). *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn'Arabi*. Flammarion.
- Détienne, M. (1981). *L'invention de la mythologie*. Gallimard.
- Dournes, J. (1968). *L'homme et son mythe*. Aubier-Montaigne.
- Durand, G. (1979). *Figures mythiques et visages de l'œuvre*. Berg International.
- Durand, G. (2016). *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*. Dunod.
- Eliade, M. (1966). *Aspects du mythe*. Gallimard.
- Gusdorf, G. (1953). *Mythe et métaphysique*. Flammarion.
- Jacobi, J. (1960). « Archétype et symbole dans la Psychologie de Jung », in Etudes carmélitaines. *Polarité du symbole*. Desclée de Brouwer.
- Jauss, H. R. (1989). L'usage de la fiction en histoire, *Le débat* 54(2), 89-113.
- Jung, C. G. & Kerényi, C. (1974). *Introduction à l'essence de la mythologie*. Petite bibliothèque Payot.
- Leenhardt, M. (1947). *Do Kamo: La personne et le mythe dans le monde mélanésien*. Gallimard.
- Nietzsche, F. (1977). La naissance de la tragédie. *Œuvres complètes*, Gallimard.
- Otto, W. F. (1987). *Essais sur le mythe*, T.E.R.
- Ricœur, P. (1960). Finitude et culpabilité, tomo II, *La symbolique du mal*. Aubier.
- Ricœur, P. (1983). *Temps et récit*, Tome I. Seuil.
- Schelling, F. W. J. (1946). *Introduction à la philosophie de la mythologie*. Aubier.
- Schelling, F. W. J. (1978). *Textes esthétiques*. Klincksieck.

Servier, J. (1980). *L'homme et l'invisible*. Petite bibliothèque Payot.

Vernant, J.-P. (1990). *Mythe et pensée chez les Grecs*. La Découverte.

Vernant, J.-P. (1992). *Mythe et société chez les Grecs*. Seuil.

Wunenburger, J.-J. (1995). *L'imagination*. PUF, Que sais-je?