

## **II CAPÍTULO**

### **A Hermenêutica Simbólica e a Confirmação de um Imaginário Emergente**



## 1. Da hermenêutica da linguagem à hermenêutica simbólica: a hermenêutica contemporânea e o valor da interpretação

Luís Garagalza, propõe, na sua obra *Introducción a la hermenêutica contemporânea Cultura, simbolismo y sociedad* uma leitura da hermenêutica contemporânea distinguindo três leituras pertinentes<sup>1</sup>. Interessa-nos, neste momento do trabalho, o primeiro aspecto apresentado: «la hermenêutica del lenguaje», numa abertura para «el lenguaje simbólico» (Garagalza, 2002: 1). Para tal e a título de uma breve contextualização relativamente a este sentido evolutivo da hermenêutica da linguagem simbólica, deveremos referi-la focando, essencialmente, Hans-Georg Gadamer<sup>2</sup>.

Fortemente influenciado por Husserl e Martin Heidegger, a formação de Gadamer revela que o conhecimento é fundamental para a existência humana, pois só a partir do seu próprio horizonte de interpretação, que se constrói constantemente, o ser pode compreender-se e compreender o que o rodeia. Esta forma ontológica, patente na hermenêutica de Gadamer, permite-nos ver a relevância da experiência construtiva do homem para o qual todo o conhecimento é uma constante interpretação e, sobretudo, um conhecimento de si mesmo. Na sua concepção antropológica e gnoseológica, Gadamer revela-se atento às teorias de Friederich Schleiermacher<sup>3</sup> e Wilhelm Dilthey<sup>4</sup> (seus antecessores) e compreende o valor da história das doutrinas hermenêuticas, desde o Renascimento até à contemporaneidade, para uma adequada hermenêutica universal. A partir das concepções de Schleiermacher a Dilthey «la hermenêutica se acredita como metodologia própria de las ciencias históricas o «comprensivas» al lado del método «explicativo» de las ciencias naturales» (Patxi Lanceros, 2002: XI), mas é essencialmente com Wittgenstein e Heidegger que a hermenêutica ganha um outro sentido.

A elaboração de uma metodologia hermenêutica, com vista a um propósito universal é sustentada, sobretudo, pela hermenêutica ontológica heideggeriana<sup>5</sup>, e levou Gadamer a reflectir

---

1 Este estudo será posteriormente aprofundado na dissertação de doutoramento.

2 A hermenêutica da linguagem foi defendida por Heidegger e Gadamer. Embora os estudos de Heidegger tenham sido a pedra basilar de uma nova concepção filosófica contemporânea, neste trabalho apenas nos debruçaremos sobre os estudos de Gadamer no que diz respeito à sua noção da interpretação e da compreensão.

3 Especificando uma exigência introspectiva, Schleiermacher lança as origens do conhecido «círculo hermenêutico», onde apresenta as questões fundamentais: o pré-conhecimento da totalidade da obra a interpretar e a imprescindível concomitância da obra e do intérprete. Segundo Schleiermacher devia-se compreender a experiência da alteridade que se «torna mais aguda no discurso fixado por escrito do que no oral (...) e é, de igual modo constantemente (...) interpretado» (Cf., Gadamer, 1997: 281). Para Schleiermacher, a hermenêutica era uma doutrina metódica dirigida para a aplicação técnica da interpretação correcta de um texto, falado ou escrito. A sua investigação permitiu ultrapassar os limites da hermenêutica tradicional, destacando, sobretudo o valor intuitivo do autor. Cf., GADAMER, H.G (1997). A extensão da Questão da Verdade À Compreensão nas Ciências do Espírito. In GADAMER, H.G *Verdade e Método*. R.J.: Editorial Vozes, pp. 281 e ss.

4 Dilthey preocupou-se, sobretudo, em construir uma teoria reflexiva que tivesse em conta o significado dos eventos históricos que se devem ler como verdades irrefutáveis, pois permitem fundamentar as ciências do espírito. Podendo-se afirmar que este filósofo procurou desde «o início diferenciar as relações do mundo espiritual das relações causais no nexo da natureza» (Gadamer, 1997: 344), sendo para ele os conceitos da expressão e da compreensão questões centrais. Cf., GADAMER, H.G (1997). A extensão da Questão da Verdade À Compreensão nas Ciências do Espírito. In GADAMER, H.G. *Verdade e Método*. R.J.: Editorial Vozes, pp. 335 e ss.

5 Martin Heidegger, de quem Gadamer foi discípulo, defendeu uma hermenêutica da existência humana que se expressa a partir da compreensão que o ser tem do mundo e da história. O homem está receptivo à compreensão,

sobre a linguagem enquanto parte integrante da experiência da interpretação e da compreensão, ou seja, a «traer a lenguaje al próprio lenguaje (...), considerado ahora como «reunión» (logos heraclíteo: consensus crítico) del hombre y ser» (Ortiz-Osés, 1986: 83). Atribuindo-lhe um significado cognitivo e ontológico próprio que a afastou da concepção instrumental de teor clássico que a reduzia a um mero objecto exterior ao serviço, por exemplo, da transmissão de um pensamento. (Garagalza, 2002: 12). Com a sua obra *Verdade e Método* (Gadamer, 1997), Gadamer revela a importância de uma hermenêutica contemporânea ou filosofia interpretativa «enquanto mediação do objectivismo antigo e do subjectivismo moderno através da linguagem enquanto diálogo entre ser e homem» (Ortiz-Osés, 2003a: 94).

Ao assumir uma hermenêutica que toma consciência da relevância da linguagem, Gadamer defende a presença de «um elemento crítico ou autocrítico no nosso conhecimento» (Ortiz-Osés, 2003a: 94), pois tal permitiria compreender o valor da interpretação como «uma interlinguagem intercalada entre o mundo e o homem, ao jeito de condição hermenêutica de toda a dicção do sentido» (2003a: 96). A linguagem funciona, então, na hermenêutica de Gadamer, assumindo já uma postura contemporânea, como «un giro lingüístico» (Ortiz-Osés, 2003a: 94), revelando-se como uma espécie de mediador entre o homem, os seus semelhantes e as outras coisas, sendo considerada a «condição» de todo o sentido (Cf., 2003a: 94 e ss.).

Gadamer compreendeu a razão interpretativa como linguagem: «la interpretación ya no es considerada como *un* «modo de conocer» sino como *el* «modo de ser» constitutivo del ser humano y va a quedar vinculada a la palabra, al lenguaje en tanto que auténtico medio de su realización efectiva en el interior del diálogo, de la comunicación, de la convivencia» (Garagalza, 2002: 47-48), afirmando que «la razón no está más allá del lenguaje sino que, al igual que el próprio ser, es lenguaje: «El ser que puede ser comprendido es lenguaje» (2002: 47-48).

Isto é, a razão é a própria linguagem, validada pelo exercício da interpretação, que se impõe face ao mero exercício do raciocínio abstracto clássico, o que permite perceber que a linguagem não pode ser entendida como uma simples cópia, reprodutiva, pois, para Gadamer, «[p]ertence à essência da cópia, não ter nenhuma outra tarefa, a não ser a de se igualar ao quadro original na cópia (...) passa[ndo] a servir, inteiramente, à intermediação do que foi copiado» (1997: 225), por isso «a cópia nada mais quer ser do que a reprodução de algo e tem a sua única função na identificação do mesmo (...) anula[ndo] a si mesma, no sentido de que funciona como um meio e que (...) perde o seu fim quando alcançado seu fim» (1997: 225).

A partir da análise sobre a reprodução artística, Gadamer afirma que «a obra é *representação*» (1997, 224-225), o que permite constatar a diferença entre uma mera cópia e uma obra de arte. A cópia suprime a própria essência do ser, isto é, o «ser-para-si» (1997: 225), enquanto que a obra de arte autêntica tem um ser próprio, pois esta é «la *imagen* en la que realidad

---

afirmando também que «el hombre es tal por decir «es», es decir, por poder hablar (*sprechen*) lo que «hay»: el ser («es ist»)» (Ortiz-Osés, 1986: 83).

que le sirve de modelo se representa a sí misma, realizándose-se. (...) La intención está, pues, dirigida hacia la unidad originaria de la representación y lo representado en mutua concreación» (Cf., Garagalza, 2002: 48-49)<sup>6</sup>.

Assim, compreendemos que para Gadamer a linguagem deve ser encarada como uma representação, isto é uma imagem da realidade, e nunca como uma cópia. Se assim não fosse não poderíamos confirmar a reflexão filosófica enquanto diálogo polissémico, onde a linguagem é potenciadora de conhecimentos vários e não um simples meio de comunicação, pois «na escrita ela chega a ser uma verdadeira espiritualidade» (Gadamer, 1997: 569), ou ainda como afirma Luis Garagalza (2002: 50): «el símbolo en el que se revela lo real vivido».

Logo, a reflexão hermenêutica filosófica «se abre, pues, al lenguaje y al descubrir» (Garagalza, 2002: 50), pois enquanto *medium* da nossa compreensão ela tem um fundamento metafórico - como o asseriu Gadamer -, e por detrás dela encontra-se a imagem (simbólica) - como o referiu Nietzsche - (apud., Garagalza, 2002: 50), o que nos permite compreender que a neo-hermenêutica «viene a desembocar en la orilla del «mar» del simbolismo» (2002: 50).

Deste modo, compreendemos que o carácter mediador da hermenêutica contemporânea, entre o objectivismo clássico e o subjectivismo moderno, contribuiu para a compreensão do carácter da linguagem enquanto ponto de encontro entre o mundo, o homem, a realidade e a idealidade; a objectividade e a subjectividade.

Dotada de um carácter «objectivo-subjectivo, já que ela expõe ou expressa algo dado ou objectivado de um modo subjectivo» (Ortiz-Osés, 2003a: 93-94) para Andrés Ortiz-Osés, a hermenêutica contemporânea «intenta una interpretación compresora de lo real como lenguaje, el cual implica un sentido simbólico de carácter humano» e por isso, tanto «realiza um giro linguístico» (apud., Garagalza, 2002: 1) (através da sua implicação na interpretação do mundo como linguagem), como «realiza um giro antropológico-cultural» (através da participação do homem) (apud., Garagalza, 2002: 1).

Segundo Ortiz-Osés (2003a: 95), a «Hermenêutica establece que todo o entendimento de algo já é interpretação, de forma que a interpretação se eleva à categoria universal do conhecer humano» e, por conseguinte, da universalidade da hermenêutica. Reabilitando a imagem do *homo-interpres*, o hermeneuta vai mais longe e defende, não apenas a razão humana convertida em «razão interpretativa, (...) interposta ou intercalada, intrometida e mediadora, impura e relacional» (2003a: 95), mas a «recriação que toda a autêntica interpretação acarreta enquanto transposição e transmutação do interpretado» (2003a: 95).

Valorizando o carácter altamente dinâmico e o aspecto recreativo da interpretação, enquanto «revelação», Ortiz-Osés (2003a: 96) compreende uma hermenêutica criativa e dada à abertura, que permite a noção de uma interpretação «como uma mediação dialógica dos interlocutores e das suas

---

6 Cf. GADAMER, Hans-Georg (1997: 220-232).

interloquções (...) co-implicados, multiplicados ou assumidos multiplamente» para o reconhecimento de «uma hermenêutica interpretativa plural», geradora de múltiplos sentidos.

Compreendemos, assim, que a hermenêutica se preocupa em dar resposta à interpretação linguística do sentido, isto é, a compreensão do sentido através da linguagem. Contudo e, como o podemos comprovar no capítulo «Hermenêutica, Sentido e Simbolismo», da obra *Variações sobre o imaginário – Domínios, Teorizações e Práticas Hermenêuticas*, Andrés Ortiz-Osés (2003a: 99) reforça a sua preocupação em distinguir o duplo significado que o sentido tem para a hermenêutica. Se ele é o «objecto da compreensão ou da interpretação», ele também significa o «sujeito do compreender ou do interpretar». Ou seja, o sentido deve ser entendido como objecto e sujeito dado que «captamos o objecto», isto é a «verdade-sentido» a partir do sujeito, tido como «razão-sentido» (2003a: 99).

A sua bipolaridade permite-nos vê-lo como um sentido «dialógico de carácter intersubjectivo que responde à co-implicação ou à correspondência ontológica entre a alma e o ser, o homem e o mundo» (Ortiz-Osés, 2003a: 99). Se compreendermos o sentido como uma explicação implicativa do real vivido e não como uma explicação abstracta do real, o sentido na hermenêutica vai apresentar-se como o «sentido ontológico ou existencial» que apela já a um simbolismo enquanto «expressão humana do sentido» (2003a: 100-101).

Ora, constatamos que hermenêutica simbólica tem por finalidade primeira interpretar a realidade de forma frontal e implicativa para dar resposta quer à filosofia, como às outras ciências humanas que pretendem uma compreensão do simbolismo e do seu verdadeiro sentido. Ortiz-Osés (2003a: 101) propõe-se redefinir o sentido hermenêutico enquanto sentido simbólico, pois «o sentido é não só aquilo que meramente se diz (significado), mas também o que se «quer dizer» (significação), bem como o que algo nos quer dizer a nós, os humanos, o que significa para o homem humanamente (*humaniter*, supra)».

Ora se o simbolismo se reporta à relação dialógica do Eu com o mundo na busca da compreensão do que o rodeia e do que ele sente ou vive, enquanto animal-simbólico, a hermenêutica simbólica deve ver para além do histórico e empírico-factual pois, «entre hermenêutica y simbolismo se plantea de entrada una oposición similar a la que existe entre la consciencia y lo inconsciente, una posición que nos es, empero, absoluta sino que puede ser mediada» (Ortiz-Osés; Patxi Lanceros, 2004: 197).

A filosofia de Ernest Cassirer (Cf., Garagalza, 2002) que, num determinado momento, definiu o homem como um «*animal simbólico*, um animal que produce y gestiona símbolos, que habita formas simbólicas – bosques o ciudades – y en ellas traza su aventura, su leyenda» (Patxi Lanceros, 2002: XVII)<sup>7</sup>, levou a considerações tais que vários foram os contributos que permitiram construir uma outra linguagem: a linguagem simbólica convertida num «lenguaje-mundo, en

---

7 O hermeneuta Patxi Lanceros prefaciou a obra de Luis Garagalza (2002).

cosmovisión» (Patxi Lanceros, 2002: XVII). Foi, assim, possível começar a falar-se de flexão simbólica, passível de ser trabalhada detalhadamente, ser submetida a estudos comparativos e hermeneuticamente compreendida e interpretada.

Tais exigências levaram à noção de uma hermenêutica simbólica que apareceu como o marco teórico para pensar «el símbolo y sus extensiones tanto cognitivas como normativas» (Patxi Lanceros, 2002: XVII). Ela não é, contudo, como refere P. Patxi Lanceros (2002: XVIII), uma mera exposição dos âmbitos simbólicos, nem tão pouco a descrição e o catálogo dos simbolismos entendidos separadamente. Ela é, sim, «una filosofía que hace del *sentido* la clave del pensamiento», manifestando-se avessa aos dogmatismos, às «(per)versões» do hermetismo e a toda a espécie de fundamentalismos ou promoções de «novas eras» (2002: XIX).

Assim, a especificidade hermenêutica simbólica «se ofrece como ensayo riguroso, y rigurosamente filosófico, de interpretación del sentido» (Patxi Lanceros, 2002: XVIII, XIX)<sup>8</sup>, passando do «mero significado (o que se diz) para o sentido (o que se pretende dizer)» (Ortiz-Osés, 2003a: 101; 138). Tal facto evoca o verdadeiro significado da linguagem hermenêutica como linguagem simbólica, dado que esta define a relação ou co-relação («co-implicidade») do ser com o mundo (2003a: 101).

### ***1.1. A hermenêutica simbólica: o contributo do «Círculo de Eranos» e dos “Centros de Pesquisa” numa nova concepção do Imaginário***

Se tivermos em conta que todo o discurso é um sistema semiótico dinâmico que põe em relação os diferentes símbolos e teias de imagens, teremos de conhecer as grandes generalizações através das quais ele se constrói e perceber de que forma os textos literários fazem apelo à noção do imaginário. Diferentes estudos centraram a sua atenção sobre as personagens, a intriga, a enunciação, a temporalidade e a espacialidade, tendo por suporte as teorias literária e linguística. Contudo, para um correcto arranjo literário é necessário enriquecer a realidade efectiva das figuras propostas no texto (explicadas pelas teorias linguísticas e literárias) com a legitimidade do simbolismo que é a marca incontestável de uma herança dos tempos primeiros da humanidade.

Antes contudo de propor uma reflexão sobre as concepções hermenêutico-simbólicas dos diferentes teóricos do imaginário, deveremos, em jeito de uma breve contextualização teórica, abordar o imaginário enquanto uma ciência capaz de dignificar a imaginação criadora e que, por vezes, é tão injustamente relegada para o plano do delírio daqueles que estão sempre com “a cabeça enfiada nas nuvens”. Hoje sabemos que falar de imaginário e de imaginação não é demonstrar uma tendência patológica reveladora de uma qualquer insanidade mental. Dedicarmo-nos a um estudo

---

<sup>8</sup> Para uma melhor compreensão ver: GARAGALZA, Luís (2002). Prólogo. Interpretación y Símbolo. In GARAGALZA, Luís. *Introducción a la hermenéutica contemporánea Cultura, simbolismo y sociedad*. Barcelona: Anthropos Editorial, pp. IX-XIX.

sério sobre o imaginário, na diferenciação dos seus processos de representação<sup>9</sup> e da sua complexa e dinâmica teia de imagens é, na opinião de grandes estudiosos, dignificar: «(...) uma concepção filosófica do imaginário [que] parece capaz de arrancar a imagem ao seu estatuto degradado e marginal, a fim de o reabilitar enquanto instância mediadora entre o sensível e o intelectual» (Araújo; Wunenburger, 2003b: 37).

### *1.1.1. Breves apontamentos de uma contextualização teórica*

A aproximação de leitura que propomos prende-se com um vasto *corpus* teórico que tem vindo a ser construído desde os anos 30 e que pretende eliminar a lacuna sobre uma compreensão do imaginário como uma matéria marginal. Num primeiro momento e em jeito de reflexão, é-nos necessário propor uma breve contextualização teórica sobre o conceito de imaginário para que os pressupostos tradicionais, que associam a imaginação a um desejo aniquilador da consciência e o imaginário a uma irrealdade, sejam postos de parte.

Ora, o imaginário só pôde ser encarado como um assunto tido como sério a partir do momento em que este foi repensado e se reabilitou a imaginação enquanto matriz de compreensão, capaz de transmitir a essência das imagens na sua relação com os vários domínios do saber. Falar sobre o imaginário prende-se com a participação de vários estudiosos que deixaram e têm vindo a contribuir com um vasto postulado teórico que invalida a correspondência do imaginário à produção de ficções relegadas para o plano do absurdo.

O «Círculo de Eranos»<sup>10</sup> (Ascona - Suíça) foi o grande responsável pelo estudo evolutivo de uma hermenêutica das imagens e dos símbolos, bem como dos mitos no imaginário cultural e colectivo.<sup>11</sup> Na continuação de uma nova concepção de uma hermenêutica do imaginário, muitos foram os “Centros de Pesquisa do Imaginário” espalhados pelo mundo, onde surgiram prestigiadas contribuições<sup>12</sup> que asserem o valor heurístico de um imaginário ascendente, preocupado em reconhecer na dinâmica das imagens, manifestações sensatas da humanidade.

Na opinião dos autores Alberto Filipe Araújo, Fernando Paulo Baptista e Jean-Jacques Wunenburger, o imaginário:

---

9 Os autores afirmam que uma adequada teoria do imaginário deve ter em atenção os processos e as representações de formação de imagens e consideram três possíveis níveis de formação de imagens: a imagética; o imaginário e o imaginal. Para uma melhor consolidação do exposto ver: WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO; Alberto Filipe (2003b). Introdução ao Imaginário. In ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (coord.). *Variações sobre o Imaginário – Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 36-37.

10 Num posterior trabalho serão analisados todas actas publicadas relativas às reuniões e conferências do «Círculo de Eranos».

11 O «Círculo de Eranos» conta com os nomes de pensadores como: Carl Gustav Jung, Mircea Eliade, Henry Corbin, Adolph Portmann, Karl Kerényi, James Hillman, Erich Neumann, Gilbert Durand.

12 Pertencem a esses “Centros de Pesquisa” nomes como: Rüdolf Otto, Walter Otto, Ernest Cassirer, Gaston Bachelard, Georges Dumézil, Raffaele Pettazzoni, Claude Lévis-Strauss, Andrés Ortiz-Osés, Joseph Campbell, Pierre Brunel, Luís Garagalza, Simone Vierme, Jean-Jacques Wunenburger, Yves Durand, Filipe Alberto Araújo.

não é redutível a explicações parcelares ou sectoriais a cargo deste ou daquele ramo do saber: ele postula sempre a abrangência integradora de um olhar poliédrico e multiperspéctico (...) de uma entrelaçada e diversificada rede de «modos de olhar e de ver», uma vez que o que está em causa não é só a natureza do Homem mas também a sua cultura e a sua história... (Araújo; Baptista, 2003a: 14)<sup>13</sup>.

Este representa ainda:

sem dúvida uma matriz de desejos, de modelos, de sentidos e de valores que permitem que os humanos estruturam a sua experiência, desenvolvam as suas construções intelectuais e dêem início a acções. [pois] o imaginário constitui uma espécie de plano intermédio que induz estruturas psíquicas comuns (...), convidando simultaneamente cada um a imaginar um mundo próprio (Wunenburger 2003a: 17)<sup>14</sup>.

Identificadas as génese e evolução do imaginário, é necessário avaliar-se o valor dos seus métodos de estudo através das «linhas mestras da imaginação e do imaginário» (Wunenburger; Araújo, 2003b: 34-35), apresentadas por Jean-Jacques Wunenburger e Filipe Alberto Araújo na edificação de uma outra consciência<sup>15</sup>.

Pensando no Homem como *Homo symbolicus* que é, o imaginário deve, pois, ser contínua e evolutivamente «informado e formado a fim de aceder progressivamente a uma liberdade criadora, em vez de ser entregue à fantasia e ao delírio» (Wunenburger, Araújo, 2003b: 40-41). Através de abordagens que revelem as novas linhas de força, bem como os contributos de uma ciência do imaginário capaz de renovação e de compreender as manifestações da humanidade enquanto entidade sócio-cultural e biológica, o estudo do imaginário abarcou várias teorias dos vários domínios do saber, inclusive a literatura. Ora, se um estudo do imaginário obriga ao cruzamento de várias e importantíssimas teorias, ligadas aos mais diversos domínios do saber é certo que este é também veículo de significação literária. Dado que o imaginário é um sistema polivalente, «organisateur des images», que atribui profundidade/significado às imagens ao ligá-las entre si (Thomas, 1998: 15), tal permite-nos perceber que este não é uma mera «collection d'images rassemblées (...) dans un corpus, mais un réseau où leur sens se manifeste dans la relation» (1998: 15).

Deste modo, na “leitura” que nos propomos empreender nesta dissertação, tentar-se-á compreender de que modo as imagens adquirem um significado próprio, dinâmico e gerador de sentidos na expressividade dialéctica entre dois espaços: o do histórico e empírico-factual e o *outrificado*, onde a demanda do Eu iniciático ganha um sentido cada vez mais amplo na dinamização dos diversos sentidos.

---

13 Para uma melhor consolidação do exposto ver: ARAÚJO; Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (2003a). Palavras de Apresentação. In ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (coord.). *Variações sobre o Imaginário – Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*. Lisboa: Instituto Piaget, pp. 13-15.

14 Para uma melhor consolidação do exposto ver: WUNENBURGER, Jean-Jacques (2003b). Prefácio. (ARAÚJO; BAPTISTA. *Variações sobre o Imaginário – Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas*, pp.17-19.

15 Para uma melhor consolidação do exposto ver: WUNENBURGER, Jean-Jacques; ARAÚJO, Alberto Filipe (2003b). Introdução ao Imaginário. In ARAÚJO, Alberto Filipe; BAPTISTA, Fernando Paulo (coord.) *Variações sobre o Imaginário – Domínios, Teorizações, Práticas Hermenêuticas* pp.23-44.

### 1.1.2. Perspectivas de estudo sobre o imaginário: revisão da literatura

Dado que, e como o atesta Luis Garazala em *Introducción a la hermenéutica contemporánea Cultura, simbolismo y sociedad*, a reflexão hermenêutica filosófica descobriu finalmente o seu fundamento simbólico, mesmo se o fez a partir «de un modo muy prudente y limitado [en la] exploración de esse «mar» «desconocido»» (Garazala, 2002: 51), é necessário abordar as diferentes e complementares teorias que tiveram a seu cargo a compreensão e divulgação da imaginação mítico-simbólica.

Devido a um largo contributo de novas orientações, a imaginação, o imaginário e a imagem começaram a ser convenientemente integrados em novos processos de investigação, mesmo se por modelos e postulados diferentes. De forma a se complementarem no enriquecimento de uma leitura do imaginário, várias foram as teorias que lhe conferiram um conceito metodológico e reflexivo, afastando-o das primeiras aceções que lhe foram atribuídas. Assim, quer no âmbito da filosofia, da psicanálise, da epistemologia, da antropologia ou da poética, o imaginário é compreendido como um objecto valioso para o estudo da literatura.

Os conceitos sobre os quais nos debruçaremos prendem-se, essencialmente, com as investigações de Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Jean-Burgos e Simone Vierne. Serão igualmente referenciados os aspectos mais pertinentes, para esta dissertação, das reflexões de Carl Gustav Jung, Paul Ricoeur, Pierre Brunel, Henry Corbin, Jean-Jacques Wunenburger, Merleau-Ponty, Alberto Filipe Araújo e Joaquim Machado Araújo.

#### 1.1.2.1. O «microcosmo organizado» de Mircea Eliade

Rompendo decisivamente com a forma estereotipada de tratar as manifestações religiosas na infraestrutura da historicidade, Mircea Eliade, atento a uma outra forma de requalificar o tempo humano, compreende-o como «le temps du mythe, l'*illud tempus* et à la fois un mythe du temps comme retour, résurgence, commémoration» (Durand, 1983b: 254). Assim, esse tempo mítico, «absolument en rupture avec la linéarité de l'évolution et la chaîne entropique de l'événementalisme, [est] à la fois métahistorique et transpsychique [et] se singularise par trois grands caractères» (1983b: 254). Ele é, em primeiro lugar «négentropique puisqu'il résorbe le déclin et la mort comme préface à une émergence nouvelle» (1983b: 254); em segundo lugar, ele é, demarcando uma concepção de Eliade, recorrente no seu discurso epistemológico:

descontinué puisqu'il est fait de «temps forts», festifs et liturgiques; em terceiro lugar, ele é «Kairos» [le moment favorable], c'est-à-dire constitutif d'un Kérigme» [le mot sacré] : d'un corps d'avènement qui restitue au temps les couleurs des «paysages» et des «physionomies» de l'âme imagente et les libertés de l'espace (1983b: 254-255).

Considerando, estes grandes marcos constitutivos do tempo do mito, Eliade compreende os mitos como uma outra forma de linguagem, vendo-os como um produto do misticismo e do sagrado, pois eles mostram aos homens as ações sobrenaturais que estão na base de todo o universo e que confirmam que «un objet ou un acte ne devient réel que dans la mesure où il *imite* ou *répète* un archétype. Ainsi, la *réalité* s'acquiert exclusivement par *répétition* ou *participation*; [car] tout ce qui n'a pas un modèle exemplaire est «dénué de sens», c'est à dire manque de réalité (...)» (Eliade, 2001a: 48).

Deste modo, para Eliade (2001a: 50): «celui qui reproduit le geste exemplaire se trouve ainsi transporté dans l'époque mythique où a eu lieu la révélation de ce geste exemplaire». Ora se são as repetições que permitem a abolição do tempo profano, Eliade compreende o tempo como uma entidade sagrada e por isso como uma verdade absoluta, o que lhe outorga um carácter de incontestabilidade e de contínua repetição num momento presente, projectado para um futuro, onde a essência arcaica do mito deve ser repetida.

Segundo Eliade são, pois as repetições (imitações dos arquétipos) que permitem a abolição do tempo profano e a projecção do homem para a época mítica do *ab initio*, onde os arquétipos foram pela primeira vez revelados. (2001b: 73-88). «Le mythe est donc l'histoire de ce qui s'est passé *in illo tempore*», (...). Une fois «dit», c'est-à-dire révélé, le mythe devient vérité apodictique: il fonde la vérité absolue. C'est donc toujours le récit d'une «création» (2001b: 85).

Atribuindo uma grande importância à diacronia linear do mito, que deverá seduzir o homem por esta sacralidade do tempo, Eliade (1999a: 34-72) não esquece de fazer referência à estrutura do espaço como reflexo legítimo do *cosmos* e não do *caos*, numa polarização do centro<sup>16</sup>. Dado que ele se manifesta na essência do mito cosmogónico, ao darmos atenção à história da «naissance du Monde, on devient le contemporain de l'acte créateur par excellence, la cosmogonie» (Eliade, 2001a: 100-101). Compreendemos, assim, que a ideia do centro em toda a sua obra é a convergência do sagrado por excelência e da realidade absoluta que orienta o homem na sua realização

Ora, se o «accès au «centre» équivaut à une consécration, à une initiation; à une existence, hier profane et illusoire, [à laquelle] succède maintenant une nouvelle existence, réelle, durable et efficace» (Eliade, 2001a: 31). Não poderemos deixar de parte esta ideia de ordem e de centro, claramente verificável nas obras que nos propomos abordar, onde os espaços referidos surgem como espaços de auto-conhecimento para as personagens em demanda. A demanda quer individual, quer colectiva do herói efectivará a construção de um espaço organizado, aparentando-se à imagem arquetípica do «Temple comme *imago mundi*» (2001a:30).

---

16 A ideia do centro orienta o homem na sua realização universal. Segundo Eliade (1999a: 50-59; 2001a: 24), o simbolismo arquitectónico do «Centro» pode ser designado: pela Montanha sagrada - onde se encontram o Céu e a Terra e que se situa no centro do Mundo; pelo templo ou palácio - toda a cidade sagrada ou templo/palácio, por extensão é uma «montanha sagrada», tornando-se num «Centro»; pelo *Axis Mundi* - a cidade ou o templo sagrados que estabelecem a ligação entre o Céu, a Terra e o Inferno.

### 1.1.2.2. *A rêverie de Gaston Bachelard e a dialéctica das imagens na construção de uma «poética do espaço»*

Abordando Gaston Bachelard, não como o homem das ciências, mas como o poeta da matéria, é necessário fixarmos a nossa atenção sobre a sua interpretação cosmogónica para compreendermos que ele foi, efectivamente, o escritor-poeta do imaginário. Perceptivo e atento às múltiplas substâncias, Bachelard construiu uma hermenêutica filosófico-poética dos quatro elementos, atribuindo às imagens primitivas uma grande importância, visto serem elas as responsáveis pelo estado psicológico do homem. Bachelard revela-nos, desta forma, que é da obscuridade da substância, presente nas profundezas da matéria e na densidade das coisas, que se desenvolve o imaginário mais íntimo que origina um encontro pessoal e íntimo entre o homem e a natureza. Para ele:

On rêve devant son feu, et l'imagination découvre que le feu est le moteur d'un monde. On rêve devant une source et l'imagination découvre que l'eau est le sang de la terre, que la terre a une profondeur vivante. On a sous les doigts une pâte douce et parfumée et l'on se prend à malaxer la substance du monde (Bachelard, 1999: 151).

Apercebemo-nos, deste modo, que o seu trabalho foi o de «détacher tous les suffixes de la beauté, s'évertuer à trouver, derrière les images qui se montrent, les images qui se cachent, aller à la racine même de la force imaginante» (Bachelard, 2005: 8) e de estimular o ser a compreender-se enquanto matéria do espaço a favor do espaço, visto que este se apodera totalmente dele penetrando inteiramente no seu ser. Assim, «L'espace saisi par l'imagination ne peut rester l'espace indifférent livré à la mesure et à la réflexion du géomètre. Il est vécu. Et il est vécu non pas dans sa positivité, mais avec toutes les partialités de l'imagination» (Bachelard, 1999: 129), pois o homem deve estar sempre na mais íntima ligação com o seu domínio espacial, caracterizando-se como um «un rêveur de mots, [qui] entend les rumeurs d'un monde de songes» (1999: 129).

Bachelard reabilita a imaginação através da fenomenologia dinamizadora do seu aspecto criador. Para ele a imagem é concebida como uma «œuvre pure de l'imagination absolue», de «racines profondes, vraies, réelles» (Bachelard, 1998: 80; 1998: 79). O projecto epistemológico de Bachelard (1999: 129) mostra que devemos recriar o pensamento *naïf* que se prende à *rêverie*<sup>17</sup> diurna do homem possuidor de uma «activité onirique dans laquelle une lueur de conscience subsiste» (1999: 129). Por isso mesmo ela acontece naturalmente numa «prise de conscience sans tension, dans un *cogito* facile, donnant des certitudes d'être à l'occasion d'une image qui plaît» (1999: 130).

Enquanto sujeitos de *rêverie* e não de sonhos, apreendemos sem esforço a imagem que acabamos de criar sem qualquer responsabilidade, na mais absoluta liberdade da *rêverie*, numa

---

<sup>17</sup> Embora o termo *rêverie* se encontre traduzido, preferimos usar o original, pois não nos parece que a tradução, embora correcta: «devaneio», faça jus à exacta intenção do uso da palavra na concepção bachelardiana.

exploração do imaginário e não do inconsciente. Bachelard não se interessa pelo sonho (nocturno), que invade o homem sem que este possa ou não permiti-lo, mas à *rêverie*, pois ela define os «grands rêveurs [qui] sont les maîtres de la conscience étincelante» (1999: 131), aqueles cuja «rêverie vit dans son premier intérêt» (1999: 131). Ora, para definir as *rêveries*, Bachelard fala dos «complexes» que servem para definir as diferentes teias de imagens que se concatenam às mesmas *rêveries* e ajudam à compreensão da unidade da obra humana, pois a «image poétique nouvelle - une simple image! (...) [d]ans les heures de grandes trouvailles, (...) peut être le germe d'un monde, le germe d'un univers imaginé devant la rêverie d'un poète» (1999: 2).

Vinculando-lhes uma importância significativa, Bachelard caracteriza as *rêveries* como uma convergência permanente de significações individuais e de arquétipos do inconsciente colectivo que se renovam continuamente. Esta junção absolutamente reveladora conduz à noção de imagem e de imaginação criadora e, simultaneamente, à noção da deformação, visto que a imaginação, em vez de formar imagens, deve deformá-la, reformulando-as continuamente (Bachelard, 1994: 7). Bachelard reconhece, assim, como válidas apenas as imagens que engendram a imaginação e que, por isso, deformam as imagens fornecidas pela percepção do mundo. A imaginação dinamiza a criação poética pelas diferentes *rêveries*: «[u]n monde se forme dans notre rêverie, un monde qui est notre monde» (Bachelard, 1999: 8).

O que, à primeira vista, parece perfeitamente incoerente, é, no entanto, perfeitamente lógico se pensarmos que, graças ao imaginário, «l'imagination est essentiellement ouverte, évasive [et qu'elle est] dans le psychisme humain l'expérience même de l'ouverture, l'expérience même de la nouveauté» (1994: 7). Através de uma concepção das imagens enquanto representações susceptíveis de transformações - pois a imaginação não deve ser aprisionada em nenhuma imagem (1994: 7) -, Bachelard (1999:1-8) afirma que a poesia transforma o leitor conduzindo-o à leitura feliz reactivada pelo dinamismo dialéctico, imanente à própria imagem e à ressonância que esta imprime na alma do leitor, pois a imagem não pode cumprir-se na estagnação e, por isso, não pode ser fixa: «(...) une image stable et achevée coupe les ailes à l'imagination» (Bachelard, 1994: 8).

Os elementos, por sua vez, fixam as leis do imaginário, ou seja, eles determinam as vias nas quais as *rêveries* criam, pelo dinamismo das imagens, um mundo inteiramente novo pela poética. Bachelard (1994: 14-15) refere várias poéticas tendo em atenção os elementos, pois a «physiologie de l'imagination, plus encore que son anatomie, obéit à la loi des quatre éléments». Trata-se, pois, de compreender a coerência das imagens literárias e ligá-las à lei dos quatro elementos.

É desta capacidade de deformação, que não é uma deformação no sentido de uma “anormalidade”, que Bachelard constrói a definição do imaginário. Para este filósofo iconoclasta o imaginário é, portanto, um estudo atento e consciente da regular deformação das imagens, provocada pela realidade objectiva que permite aceder à realidade subjectiva do autor. Realidade esta que deve ser construída pela *rêverie* e que conduz às diversas imagens literárias. Esta

possibilidade de criar outros mundos é o que Bachelard nomeia de poética. A dialéctica emergente entre a percepção sensível e o acto da consolidação verbal, nada mais é do que a autonomia da imaginação criadora.

### 1.1.2.3. *A antropologia do imaginário de Gilbert Durand*

Consciente da relevância do imaginário para o contributo de um verdadeiro conhecimento, Durand afirma em *L'imagination symbolique*, «qu'il n'y a pas de coupure entre le rationnel et l'imaginaire» (Durand, 1998: 88). Sendo que o racionalismo nada mais é, para além de outras estruturas, que uma nova «structure polarisante particulière du champs des images» (1998: 88) e que «l'imagination, en tant que fonction symbolique n'est plus reléguée comme dans les conceptions classiques à être un déficit, une préhistoire de la saine pensée (...)» (1998: 88-89).

De forma mais premente do que Bachelard, Gilbert Durand, que ainda percebe no dualismo bachelardiano algumas características da doutrina clássica<sup>18</sup>, reforça uma revalidação da imaginação «comme le facteur *général* d'équilibration psychosociale» (1998: 89)<sup>19</sup>, cuja noção simbólica compreende a dualidade do ser.

Gilbert Durand (1992: 25) reporta-se à imagem enquanto que unidade simbólica reconhecendo que esta difere completamente do carácter arbitrário do signo, pois no símbolo constitutivo da imagem existem a homogeneidade do significante e do significado no seio de um dinamismo organizador<sup>20</sup>. Visto que, por um lado, o símbolo não se desenvolve numa única direcção e que, por outro, a explicação linear do género de dedução lógica ou discurso introspectivo é insuficiente para o estudo das motivações simbólicas, o símbolo deixa de ser de natureza meramente linguística (Cf., 1992: 28).

Assim, pela sua ausência de linearidade a «classification des grands symboles de l'imagination sous des catégories motivantes distinctes présente, en effet, (...) de grandes difficultés» (Durand, 1992: 29), mas o que interessa é reconhecer que o «symbole est une représentation qui fait *apparaître* un sens secret, [et qu'] il est l'épifanie d'un mystère» (Durand, 1998: 13). Deste modo, «ne pouvant figurer l'infigurable transcendence, l'image symbolique est *transfiguration* d'une représentation concrète par un sens à jamais abstrait» (1998: 12-13). Ora, se as imagens estão dotadas deste potencial efectivo que lhes é uma característica inerente, isso permite-lhes agir livremente e determinar a nossa representação do mundo.

---

18 Para uma melhor compreensão ver: DURAND, Gilbert (1998). Les niveaux du sens. In DURAND, Gilbert *L'imagination symbolique*. Paris: PUF, pp. 88-96.

19 Debruçam-se sobre esta problemática autores contemporâneos como L. Garagalza (2001). *La interpretación de los símbolos*. Barcelona: Anthropos e A. Ortiz-Osés. (1995). *Visiones del mundo*. Bilbao: Universidad Deusto.

20 O imaginário rejeita o primeiro princípio de Saussure, o que obriga à rejeição do segundo princípio: o da «linéarité du signifiant» (Saussure, 1975. 103).

Como o imaginário se revela importante para qualquer representação, Durand propõe-se estudá-lo segundo a diversidade das suas manifestações. Seguindo a linha ideológica bachelardiana (contrariando, contudo, a imaginação definida como «rééquilibration de l'objectivation scientifique par la poétique (...)» (1998: 89) e tendo, como suporte inicial a teoria reflexiva de Betchever<sup>21</sup> - à qual ele acrescenta a dominante copulativa -, bem como à de Jean Piaget<sup>22</sup> que valoriza, na criança, a representação e o símbolo como uma imitação, por si só interiorizada (Cf., Durand, 1992: 46-48), Gilbert Durand parte do pressuposto de que «il existe une étroite concomitance entre les gestes du corps, les centres nerveux et les représentations symboliques» (1992: 51).

Assim, afirma que as imagens simbólicas que compõem o imaginário são símbolos, isto é, têm um significado intrínseco e nascem da junção bipolar das pulsões individuais do ser e do meio ambiente. Compreendendo o imaginário como a base do próprio pensamento que determina a nossa representação do mundo e observando a faculdade das imagens, Durand propõe um sistema de selecção a fim de desenvolver o seu método de estudo, tendo em conta as diversas actividades humanas.

Considera, desde logo, ser necessário, em primeiro lugar, agrupar as diferentes séries de símbolos a partir de uma estrutura que são as constelações simbólicas e, simultaneamente estabelecer entre as imagens isomorfismos ou polarizações<sup>23</sup>, o que permitirá uma correcta organização destes símbolos - considerados como realidades dinâmicas que são o resultado do psicológico, do social e do técnico -. Deste modo, as imagens deverão estar agrupadas em dois regimes: diurno e nocturno.

O regime diurno opõe duas grandes categorias de imagens: as que representam a luta e angústia contra o tempo, através dos símbolos: teriomórficos (ligados às imagens animais que efectivam, quer a agitação e a mudança; quer a agressividade e a crueldade); nictomórficos (das imagens que traduzem, pela noção da obscuridade o medo e o receio. Encontram-se agrupadas nestes símbolos as imagens da impureza, da água suja e negra, do sangue, etc.); catamórficos (que agrupam as imagens da queda, realçando a noção da culpa).

O segundo tipo de imagens representa as imagens da força e o desejo de elevação, através dos símbolos ascensionais (que confirmam do poder original do ser que reconquista o seu poder (original)); espectaculares (que representam a atitude visionária do homem) e diairéticos (que indicam a pureza e a força do homem para atingir um destino heróico).

O regime nocturno opõe duas grandes estruturas relativamente às imagens: as místicas ou antifrásicas (que representam a intimidade e a tranquilidade de um refúgio) e as sintéticas ou

---

21 Betcherev reconhece no recém-nascido, duas dominantes : «de posição» e de «nutrição», que agem como um princípio obrigatório de organização pessoal (Cf., Durand, 1992: 46-47).

22 Piaget afirma que a criança ou recém-nascido «ne tire aucune intuition généralisée» (Cf., Durand, 1992: 48).

23 Para uma melhor compreensão ver. DURAND, Gilbert (1992). Introduction. Méthode de convergence et psychologisme méthodologique. In DURAND, Gilbert. *Les Structures anthropologique de l'imaginaire: introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Dunod, pp. 40-51.

dramáticas (que representam a ciclicidade do tempo e a possibilidade de dominá-lo, quer no sentido do eterno retorno, quer no sentido do progresso).

Estes dois regimes originam a definição de um trajecto antropológico, que se constrói a partir dos gestos primordiais do Homem: erguer-se, alimentar-se e reproduzir e que são as matrizes que conduzem à formação da imaginação humana. Assim, Durand procura descrever quais são os gestos humanos que estão em intercâmbio com a manifestação do espaço enquanto que ambiente natural ao percurso antropológico do homem<sup>24</sup> enquanto sujeito dinâmico e partidário de um simbolismo que é o produto do meio onde ele evolui.

O imaginário durandiano é, assim, uma pulsão dinâmica geradora de sentidos que determina a representação do mundo sob a dupla influência do meio circundante e das pulsões do indivíduo. As imagens simbólicas, que constituem o imaginário, nascem da interacção dos imperativos pulsionais e subjectivos que modelam a representação do real objectivo e das restrições ou intimações objectivas do meio. Estas também as originam as pulsões subjectivas do ser. Por isso, segundo Gilbert Durand (1992: 64) o mito é: «un système dynamique de symboles, d'archétypes et de schèmes, systèmes dynamique, qui, sous l'impulsion d'un schème, tend à se composer en récit».

A teoria durandiana defende a força impulsionadora do *schèmes*<sup>25</sup> ou «*schèmes moteurs*» enquanto linha(s) de força representada(s) por verbos semanticamente fortes e aos quais se deve toda a dinâmica funcional da imaginação. Estes marcam as dominantes reflexas de posição<sup>26</sup> e são os responsáveis pelo verdadeiro funcionamento da imaginação (Durand, 1992: 61-64).

#### 1.1.2.4. A «poética do Imaginário» de Jean Burgos

Apoiando o seu estudo na poesia moderna que «dá a ver outra coisa e dá a ver de outra forma» (Burgos, 1982: 19), Jean Burgos propõe uma reflexão que contempla os domínios do imaginário, bem como os da linguística, o que permite compreender a obra como uma estrutura onde podem expandir-se as imagens reconciliadas com a língua que, a cada leitura ou releitura, deverão adquirir uma nova realidade.

Jean Burgos (1982: 82) conserva a definição durandiana do imaginário, pois para ele a produção literária é um espaço «d'émergence de l'anthropos et d'infléchissement du cosmos», negando qualquer ideia da escrita como «un monde clos ou voué aux seules structures du langage».

---

24 Um estudo do imaginário obriga à compreensão da arquetipologia antropológica durandiana. Neste momento foram apenas referidos alguns pontos relativos à sua ontologia simbólica.

25 Entendido por Gilbert Durand como uma «généralisation dynamique et affective de l'image» ou ainda como : partes constituintes «qui forment le squelette, le canevas dynamique de l'imagination» (Cf., Durand, 1992: 61-62). Esta noção não deve ser entendida como: esquema.

26 As estruturas antropológicas de Durand compreendem três dominantes reflexas: de «posição», através da qual o recém-nascido inscreve a sua posição na verticalidade e na horizontalidade, liberta as mãos erguendo-se e sente o mundo pelo uso de uma visão e audição apuradas; de «nutrição», que se manifesta pelas acções da sucção e digestão, conectadas aos sentidos; «copulativa», que fixa um sistema de ritmos e de ciclos ligados à pulsão sexual do indivíduo entendidos num tempo cronológico.

A produção literária poética deve, tal como já o defendeu Durand relativamente à definição do trajecto antropológico<sup>27</sup>, situar-se no «carrefour d'échanges» (Burgos 1982: 82), «dans lequel la représentation de l'objet se laisse assimiler et modeler par les impératifs pulsionnel du sujet, et dans lequel réciproquement (...) les représentations subjectives s'expliquent «par les accomodations antérieures du sujet» au milieu objectif» (Durand, 1992: 38).

Ora, só pela força criadora inerente ao imaginário, a produção poética é a «réponse cherchée dans l'espace aux angoisses de l'homme devant la temporalité» (Burgos, 1982: 126). Assim, partilhando da reflexão durandiana no respeitante à imagem enquanto reflexo de uma realidade profunda e de uma realidade exterior, Jean Burgos (1982: 78) vai defender que as imagens se prestam a outras significações que não apenas as da antropologia ou das ciências humanas.

Fazendo apelo a uma «poética do Imaginário», Burgos vê o texto como uma unidade polissémica criadora onde se gera uma constante autoreabilitação da semanticidade das imagens. Entende assim «mettre les mots en liberté» (1982: 28) para, através da força criadora da palavra e pela «subversion intégrale entreprise dans le langage, tenter de renouveler les rapports de l'homme avec lui-même, avec les autres, avec le monde» (1982: 28). Desta forma, a sua «poética do Imaginário» tem por principal propósito o de compreender como o poeta e o seu leitor, pela força combinatória dos diversos arquétipos, que ele denomina de «images primordiales»<sup>28</sup> se orientam na construção de uma significação aberta do poema e são orientados pela combinação das imagens.

Segundo Burgos (1982:15), a imagem apenas pode ser compreendida «dans les divers réseaux et systèmes relationnels qu'elle instaure et déjoue tour à tour». Trata-se de definir as leis que regem as forças criadoras de onde surgem as imagens, para que o leitor possa encontrá-las e entender a sua dinâmica. Tal como Gilbert Durand, Jean Burgos adopta a noção de «*schème moteur*» para definir as forças predominantes na organização das imagens, mas refuta a ideia de Durand para quem as imagens conduzem aos arquétipos. Relativamente ao aperfeiçoamento conclusivo da acção do *schème* pela presença da imagem, Burgos afirma que o Imaginário<sup>29</sup> conduz em direcção ao sentido aberto do texto e que os «*schèmes moteurs*» devem orientar a leitura sem esgotar a sua organização dinâmica na imagem. Estes devem, bem pelo contrário, continuar o seu trabalho no interior da imagem, dado que ela é passível ao estado da mobilização:

L'image propose son sens propre dans la constellation d'images qu'elle instaure et où elle s'installe, mais elle est à son tour modifiée, déformée par les images qui l'entourent et qui sans cesse la font dévier, la contraignent à de nouvelles métamorphoses qui laissent toujours le sens à venir (Burgos 1982 : 51)

---

27 Durand define o «trajecto antropológico» como: a «incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjectivas e assimiladoras e as intimações objectivas emergentes do meio cósmico e social.» (Durand, 1992: 38).

28 Jean Burgos prefere esta designação, pois ela significa a associação a «processos orgânicos que tanto são novas respostas a solicitações internas como externas sempre dinâmicas» (1982: 132). Tal justificação reforça o carácter sempre activo da imagem primordial, bem como a sua capacidade de transformação perante diferentes contextos.

29 Jean Burgos refere-se ao imaginário escrevendo a palavra maiúscula.

Portanto é a partir deste *continuum* efectivo da liberdade da imagem que o leitor deve ser levado a descobrir o ou os diferentes procedimentos para a interpretação das imagens e permitir-se sonhar, participando no texto. Quando falamos de imagem basta reconhecer que «l’image, pour qui sait du moins l’appréhender, donne à rêver, et que de ce rêve va naître une signification nouvelle, un ordre de signification issu non point d’un usage ancien du mot restauré mais de la réalité nouvelle procédant de la façon même de vivre cette image» (1982: 37-38).

Dado que o Imaginário, defendido por Burgos, deve conduzir às diferentes aberturas dadas pela sintaxe do texto (esta ideia confronta-se com a de Durand que, ao contrário, segue uma linha de orientação que conduz do texto ao imaginário), a imagem vê-se compreendida na impossibilidade de uma lógica individual e, portanto, «inséparable d’une organisation syntaxique» e do «dynamisme qu’elle entraîne» (Durand, 1982: 34).

Jean Burgos permite-nos reconhecer o sentido dado às imagens num determinado contexto e mostra-nos como a interpretação pode ser profícua através do valor dos *schèmes*, responsáveis pelo dinamismo das imagens. Sustentando uma tipologia dos *schèmes* (pela leitura do Imaginário), Burgos valoriza o seu papel relativamente à regeneração de novos sentidos, de significados admitidos ou readmitidos perante tudo aquilo que efectivamente nos rodeia. Considerados formas vivas e assim sendo inscritos na intemporalidade, os *schemas* propõem respostas «aux questions de l’être-au-monde, aux questions de l’homme devant le temps» (Burgos 1982: 126).

Burgos refere ainda três tipos de escrita poética<sup>30</sup>. O da revolta, o da recusa e o da astúcia, cada um deles regido por um ou vários *schèmes* operantes. O da revolta, regido por um *schème* principal – de «remplissement, d’occupation, de prise de possession» (1982: 157) do espaço. O da recusa, regido por um *schème* operante e principal «d’approche, de construction, de renforcement de refuges menacés» (1982: 160). O da astúcia, regido pelo *schème* director do progresso e da angústia face ao tempo que se impõe no fingimento: «en feignant de se soumettre au devenir mais pour mieux le dépasser» (1982: 165).

A «poética do Imaginário» de Jean Burgos aproxima-se da «poética» de Bachelard obrigando, contudo, à revalorização do sentido poético no texto pela função simbólica da imagem no sentido da abertura e não apenas como a capacidade de criar as diferentes *rêveries*. De facto, se a noção do Imaginário de Burgos se manifesta por uma constante reabilitação criadora, neste sentido, a faculdade da deformação (reformulação) é a experiência que se prende a este permanente estado de insatisfação que obriga a uma renovação perpetuada em cada imagem emergente para que a poética seja o resultado de um sólido compromisso entre o imaginário e a linguagem.

## ***1.2. Do mito ao discurso da Mitocrítica: um modelo da hermenêutica***

---

30 Os três tipos de escrita poética serão referidos, no decorrer desta dissertação a propósito do investimento das personagens principais no decorrer das suas iniciações.

Tal como o afirma Gilbert Durand na sua obra *Figures mythiques et Visages de l'œuvre – de la mythocritique à la mythanalyse* (1979: 34), vários foram os estudiosos que revalorizaram epistemologicamente a noção de mito, permitindo compreendê-lo como uma narrativa mítica ou discurso mítico, cuja «définition opératoire» permite distingui-lo do conto ou da fábula. A noção de «*Postulat de la Profondeur*», referida no Capítulo dois: «Structures et Métalangages» (1979: 34), concatena-se com a renovação da noção da estrutura do mito, atribuindo-lhe um valor dinâmico e dialéctico, que corrobora o valor do «postulat de la profondeur [qui] débouche sur une philosophie du creux, c'est-à-dire du dynamisme du remplissement» (1979: 73). Assim, compreende-se melhor o «postulat de la déductibilité (ou le critère de la vérité par cohérence) du côté d'une psychologie rationnelle du vide basal de la conscience [vide originaire]<sup>31</sup> (opposé au remplissement figuratif du sens ou de l'expérience)» (1979: 73).

Debruçando-se sobre a definição do mito, Jean-Jacques Wunenburger entende-o, entre outras acepções, como parte constituinte de um imaginário, de certo modo, «transitionnel» no que diz respeito a toda a criação, pois :

Au lieu d'être confronté au vertige de la page blanche, de s'installer dans le vide qui sépare le néant de l'être, l'artiste trouve dans le mythe le mouvement élémentaire qui fait surgir une histoire, le texte initial à partir du quel un nouveau monde peut être dit ou montré [car] une création n'est vraiment possible que si elle prend appui sur le récit d'une première action (Wunenburger, 2005a: 71).

Tal asserção permite-nos confirmar a natureza regeneradora e contínua do mito enquanto discurso de transmissão e de partilha, pois «une histoire est mythique, moins d'abord par le contenu sémiotique ou symbolique qui la définit et la singularité qu'en raison de sa répétition et donc de sa réception par des agents» (Wunenburger, 2005a: 72). Ora tal como o afirma o autor – e fazendo alusão à concepção de J. Dournes (1968) – o mito constitui-se dos actos mentais e sociais inerentes às suas narrações, recepção e assimilação afigurando-se como «un évènement de l'annonce qui traverse la grande chaîne des êtres d'un groupe social et qui fait circuler une histoire qui ne concerne personne mais qui fait sens pour tous» (2005a: 72).

Tal ambivalência e motricidade conferem-lhe uma «matrice archétypale à partir de laquelle l'imagination recrée, régénère, reconstruit de nouvelles histoires» (Wunenburger, 2005a: 79-80). Ora se os mitos podem dar lugar a «une reprise de leur sens dans un nouveau contexte culturel de réception» (2005a: 76), devemos considerá-los como parte integrante de uma hermenêutica do sentido que, no âmbito desta dissertação, se prenderá com a mitocrítica.

As diferentes acepções relativas ao vocábulo «mito», encontradas nos dicionários traduzem a ideia errónea de que o mito não é mais do que uma fábula ou uma lenda. Segundo Marie-Catherine Huet-Brichard (2001: 17-18), o mito e a lenda são realidades semânticas diferentes, pois a lenda inscreve-se numa referência temporal, cuja história não é universal, ela é sobretudo aquilo que deve ser lido; o mito, pelo contrário, caracteriza-se pela sua dimensão atemporal, universal, metafísica e

---

31 O estruturalismo formalista defende o postulado da dedutibilidade.

simbólica e que, testemunha, sobretudo, com uma seriedade inquestionável, de um imaginário colectivo.

Por sua vez, André Siganos (Cf., 2005: 87-88), aludindo às reflexões de Claude Lévi-Strauss, de André. Jolles e de Walter F. Otto, considera o mito, a lenda e o conto como relatos «aparentados» e caracteriza-os sobretudo por um estado de diferenciação relativamente à sua forma complexa, pois o mito «insiste sur des oppositions cosmologiques, métaphysiques ou naturelles» (Siganos, 2005: 87). Abordando uma definição plural, o autor considera várias definições, já referenciadas por outros críticos, e assere que nenhuma das definições dadas é exclusiva, não podendo separar-se umas das outras, pois elas reportam-se: «à des degrés divers, sur la profonde altérité d'un discours mythique conçu comme une narration, sur sa nature spécifique, son lien intrinsèque avec l'originel et le sacré, le caractère inépuisable d'une vérité voilé dont il serait porteur, concernant tout autant le cosmos que la psyché» (2005: 88).

Importará debruçarmo-nos sobre princípios universais que nos permitirão compreender o mito enquanto entidade semântica, antropológica, sociológica, psicológica e epistémica, capaz, efectivamente, de se multiformizar e metamorfosear através dos tempos, sem perder as suas inúmeras riquezas narrativas e significativas enquanto matriz de transmissão das imagens na sua relação com os vários domínios do saber. Tal aptidão faz dele, na opinião de René Girard (1972), o enunciado que nos liga à origem. Jean-Pierre Vernant (1974 : 207) classifica as mitologias como «un ensemble narratif qui représente (...) par sa cohérence interne, un système de pensée original, aussi complexe et rigoureux à sa façon que peut l'être, dans un registre différent, la construction d'une philosophie». Ora, isto confirma a importância do mito para uma organização estrutural e sociocultural, o que traduz a sua plurissignificação e a sua acção polissémica de sacralização universal.

A história do mito, desde os inícios dos tempos até aos nossos dias, alargou-se num processo rigoroso e constante, o que lhe atestou uma função de esclarecimento. Interessa saber de que modo o mito se perpetuou através da literatura, pois não podemos pensar que, enquanto estância primordial linguística e artística, este foi o impulso criador da literatura. No entanto, também não podemos afirmar que a literatura se construiu de forma individual num determinado momento. A questão é bem polémica e as respostas mais ainda. Como afirma Marie-Catherine Huet-Brichard, não sabemos onde começa a literatura e acaba o mito: «À la question – quand entrons-nous dans la littérature? – ne faudrait-il pas substituer: quand sortons-nous du mythe?» (2001: 12-14). Logo, podemos partilhar da opinião da autora e validar a noção de que mito e literatura estão na origem um do outro (Cf., 2001: 13-14).

São imensos os estudiosos que se questionam relativamente a esta relação complexa que se estabelece entre o mito e a literatura. De facto, esta problemática foi inúmeras vezes analisada e registada em diversos estudos. Todavia, não nos parece de suma importância, sobretudo para esta

dissertação, alargarmo-nos sobre este propósito.<sup>32</sup> Partilhamos, no entanto, da opinião da estudiosa referida pois, na medida em que se procura perceber o mito, não pelo rito em si, mas pelo seu contexto literário, parece-nos que só por si o mito não é literatura, a sua reinterpretação é que é literária. Assim, torna-se impossível conhecer os limites de ambos enquanto discursos separados.

Não importa portanto colocar a questão nestes termos, pois não interessa saber a quem se deve, de facto, a primogenitura: se ao mito, se à literatura. Muito mais do que demarcar a linha separativa entre ambos, pretende-se afirmar que para os que valorizam os modelos do mítico, quer sejam da mitocrítica, da mitanálise, da mitoestilística; quer se fale de mito colectivo ou de mito pessoal; de mitos antigos ou modernos, entre mito e literatura prevalece uma forte e necessária ligação que permite a sua interpretação individual ou colectiva.

As suas ligações temáticas devem, antes de mais, manifestar-se numa multiformidade, completando-se nas mais diversas acepções, num dinamismo passional, coexistente e constante através dos tempos. Assim, compreende-se que literatura e mito se confundam numa homogeneidade compulsiva e dialéctica, de onde emerge um mistério irresistivelmente sedutor no compromisso de leituras polissémicas empreendidas no âmbito de uma interdisciplinaridade plurivalente em significados, dado que, e como o atesta Walter Philippe (2005: 66): «La pluridisciplinarité y<sup>33</sup> apportera beaucoup de découvertes nouvelles pour l'ensemble des sciences humaines».

Julgamos ser necessário, em vez de querer a todo o custo, desvendar a genealogia do mito, compreendê-lo nas insondáveis trocas literárias, históricas, religiosas, sociológicas e antropológicas (entre outras) das quais ele participa, tornando necessária a aparição espontânea de um modelo de associação de imagens que surja das profundezas do inconsciente, em vez de procurarmos as respostas fora do nível da significação. A propósito afirma Roger Bozzetto (1974: 5):

Toute fiction garde son mystère : le savoir qu'elle propose demeure obscur. D'une part, elle permet la mise en place d'un sens irréductible à tout discours, d'autre part elle semble s'engendrer de soi-même selon des règles quine renvoient qu'à une sorte de combinatoire. Elle engendre de même une série de formes significantes, de genres littéraires, dont la genèse comme le développement sont à référer à des évolutions internes aux champ littéraire tout en se trouvant en relations « alchimiques » avec des contextes sociaux. Ce mystère de la fiction est en étroite liaison avec les fonctions de l'imaginaire et les mutations qui sont les siennes.

Consideramos ainda que não é possível acordar com uma nomenclatura para a adopção e compreensão do mito pois, sabendo de antemão que este conceito já foi objecto de inúmeras interpretações, querer limitar as suas múltiplas funções é, ousaríamos dizer, querer contrariar a própria essência do mito. Enquanto que espelho mágico efectivo da substância e da herança biofisiopsicológica de toda a humanidade, no seu particular desenvolvimento ontogénico, querer reduzi-lo a uma forma linguística de explicação ou de exemplificação para a complexidade dos

---

32 Esta reflexão será retomada, de forma mais alargada, na dissertação de doutoramento.

33- O pronome refere-se ao estudo comparado diacrónico dos contos e dos mitos no âmbito da literatura, que são segundo o autor «deux genres clés de l'imaginaire» (Walter, 2005: 66).

diversos contextos socioculturais, seria uma espécie de castração. Como diria Victor-Laurent Tremblay (1991:7), tentar «Rationaliser» l'irrationnel, l'imaginaire, le transcendental, dont semble se nourrir le mythe», equivaleria a querer, a todo o custo, objectivar «une tâche paradoxal et insurmontable».

Contudo, é necessário assinalar que vários e rigorosos estudos sobre a acepção do mito têm sido realizados nos mais diversificados domínios. Basta debruçarmo-nos sobre o trabalho realizado por Gilbert Durand (nos domínios da mitocrítica e mitanálise) e que entende o mito inscrito no imaginário humano enquanto que um importante «système dynamique de symboles, d'archétypes de schèmes, système dynamique qui, sous l'impulsion d'un schème tend à se composer en récit. Le mythe est déjà une esquisse de rationalisation puisqu'il utilise le fil du discours, dans lequel les symboles se résolvent en mots et les archétypes en idées» (Durand, 1992: 64). Para Durand, o mito é ainda um sistema dialéctico e oscilatório compreendido entre os dois regimes do imaginário: (Cf., Durand, 1992: 64).

L'imagination nocturne est donc entraînée naturellement de la quiétude de la descente et de l'intimité, que symbolisait la coupe, à la dramatisation cyclique dans laquelle s'organise un mythe du retour, mythe toujours menacé par les tentations d'une pensée diurne du retour triomphal et définitif (1992: 320).

Este teórico da «Nouvelle Critique» - corrente teórica que atesta o reaparecimento do interesse e conseqüente reabilitação do mito em estudos sérios e que obriga a uma concentração «qui consiste à déceler derrière le récit qu'est un texte, oral ou écrit, un noyau mythologique, ou (...) un patron (*pattem*) mythique» (Durand, 1996a: 184) - tece um longo estudo metodológico, destacando os propósitos da mitocrítica e da mitanálise<sup>34</sup> enquanto que uma hermenêutica da interpretação e consciencialização do *Homo poeticus*. A mitanálise preocupa-se na consecução da imagem mítica, mas procura as relações do mesmo num campo mais alargado, que se aplica ao domínio «d'une culture précise dans un temps précis» (Durand, 1979: 219), portanto ao domínio da prática social num contexto sociohistórico, num determinado momento<sup>35</sup>.

Reforçando a reflexão de Pierre Brunel (1992: 67) que sustenta a ideia de que a mitocrítica se interessa essencialmente pela possível ou possíveis analogia(s) que pode(m) existir entre a estrutura do mito e a do texto, Gilbert Durand, ao referir-se à mitocrítica<sup>36</sup> (tal como já o tinha entendido Mircea Eliade), constata que toda o texto literário (e outras linguagens, como a música, por exemplo) mantêm um «entretient une parenté étroite avec le *sermo mythicus*, le mythe [qui]

---

34 Segundo Pierre Brunel a «mythanalyse» é um termo criado por Denis Rougeront, a quem se deve atribuir a paternidade. (Brunel: 1992: 38). Gilbert Durand adoptou-o, na sua obra: *Figures mythiques et Visages de l'œuvre – de la mythocritique à la mythanalyse* com um outro sentido, pondo em prática um método de análise a partir da importância do mito.

35 Para uma melhor compreensão desta temática ver os estudos de G. Durand: *Figures mythiques et visages de l'œuvre, De la mythocritique à la mythanalyse* (1979); *Le décor mythique de la Chartreuse de Parme. Contribution à l'esthétique du romanesque* (1971) e *Introduction à la mythologie. Mythes et sociétés* (1996a).

36 A primeira consideração sobre mitocrítica é da pertença de Mircea Eliade, mesmo se o termo é de Gilbert Durand. (Durand: 1996a: 193; Brunel: 1992: 39).

serait en quelques sorte le «modèle» matriciel de tout récit, structurés par les schèmes et archétypes de la psyché du *sapiens sapiens*» que é a nossa (Durand, 1996b: 230). Segundo este mitólogo devemos reconhecer e/ou interpretar qual ou quais os mitos, mais ou menos explícitos, que suscitem uma compreensão e a transmissão de «un «langage» second, non mythique» (1996b: 230).

Ora subentende-se que a mitocrítica, enquanto modelo de uma hermenêutica contemporânea do *sermo mythicus*, promove a percepção, por um lado de traços e indícios de mitos ou mitemas no discurso; e, por outro, de forma mais dinâmica, revaloriza toda a dialéctica transformadora e criadora do mito que deve sempre repetir e repetir-se: «Le mythe ne démontre pas, et pour bien montrer, il répète» (1996b: 169) para poder persuadir<sup>37</sup>.

A mitocrítica deve, portanto, ter por objectivo principal o de se concentrar sobre o conteúdo narrativo do texto e de concebê-lo como «un univers ordonnant des valeurs «numisneuse» et par-là, ordonné aux grands mythes passibles d'une mytologie (...)» (Durand, 1979: 159) a responsabilidade de legitimar «[la] parenté de tout texte littéraire – oral ou écrit – avec le mythe» (Durand, 1996a: 192). Assim, e como o afirma Durand (1979: 76), a mitocrítica permite-nos penetrar no texto, pela «philosophie du creux», projectando o «dynamisme du remplissement» (há pouco referenciado) e confirmar a contínua possibilidade transformadora que o homem possui de compreender o mundo através da sua poética da *rêverie*.

Deveremos considerar que a mitocrítica não deve prender-se a considerações biográficas e estruturações existencialistas visto esta atribuir ao mito «une toute-puissance bien supérieure à celle que distribuent les caprices de l'ego [car] le mythe passe de loin, et de beaucoup la personne, ses comportements et ses idéologies» (Durand, 1979: 168). Este modelo mitológico toma por forma uma posição culturalista, adoptando por verdade empírica um («postulat de base») que:

une «image obsédante», un symbole moyen, pour être non seulement intégré à une œuvre, mais encore pour être intégrant, moteur d'intégration et d'organisation de l'ensemble de l'œuvre d'un auteur, doit s'ancrer dans un fonds anthropologique plus profond que l'aventure personnelle enregistrée dans les strates de l'inconscient biographique. Ce fonds primordial, c'est pour l'individu, à la fois l'héritage culturel, l'héritage de mots, d'idées et d'images qu'il trouve linguistiquement et ethnologiquement déposés dans son berceau, et à la fois l'héritage de cette surculture (...) qu'est la nature de l'espèce humaine avec toutes ses potentialités d'espèces zoologique singulière (1979: 168-169).

Questionando-se, ainda, sobre o mito primordial, «tout imprégné d'héritages culturels, qui vient intégrer les obsessions, et le mythe personnel lui-même», para Gilbert Durand (1979: 169), o aparelho da mitocrítica deverá, em contacto com o texto literário, permitir compreender como é que o mito se inscreve na obra e, simultaneamente, possibilitar uma reflexão séria sobre a facto deste sobressair da mesma, negando um estatuto de estagnação («figure figée» (Brunel, 1992: 71).

Em *Mythocritique Théorie et parcours*, Brunel (1992: 71) refere que: «le mythe ne se réduit pas à cette figure [figée]; au contraire, il appelle l'autre face. Et c'est parce qu'il est tendu entre les

---

37 Para uma melhor compreensão do exposto ver: DURAND, Gilbert (1996b). Pas à pas mythocritique. In DURAND, Gilbert. *Champs de l'imaginaire*. Grenoble: Ellug, pp.229-243.

forces antagonistes, entre des sens contradictoires, qu'il peut être un ferment pour une littérature qui défie le temps». Isto é, enquanto «noyau vivant pour l'œuvre qui le fait apparaître en transparence» (1992: 71), o mito, tal como o assere Northrop Frye (1984: 73) é «le véhicule kérygme», a palavra sagrada que subjaz à vontade do *homo mythicus*.

Contudo, e na percepção de Gilbert Durand (1996a: 200), a mitocrítica e a mitanálise não se podem considerar separadamente, pois a mitocrítica requer, muitas vezes, a presença de uma mitanálise, sobretudo quando o autor, mesmo sem qualquer pretensão, faz da sua obra, uma obra que é «de son temps» mas, sobretudo «son temps», ou seja, que traduz de forma mais ou menos clara noções socioculturais e sociohistóricas. Simone Vierne (1993: 46) partilha da mesma opinião e afirma que «dans une perspective mythocritique, il est évident que le contexte socio-culturel joue sur la création particulière (...)». Assim, compreendemos que a mitocrítica se realiza, muitas vezes, pela interacção da mitanálise para a detecção e o estudo de um ou vários mitos, e é o que Durand (1996a: 200) classifica de «glissement»: «Insensiblement, on glisse d'une mythocritique limitée vers une mythanalyse».

Relativamente ao estudo do mito<sup>38</sup>, em toda a sua obra Mircea Eliade (1989: 12), reconhece a importância de um estudo atento face à sua genealogia e a sua relação com o ser e o espaço em que vive. Para este crítico das religiões, os mitos são sagrados porque as suas acções narram a expressão sensível dos fenómenos de uma lógica transcendental que aconteceram num tempo passado, puro e originário, e a sua verdade será sempre incontestável:

(...) o mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento que teve lugar no tempo primordial, no tempo fabuloso das origens. (...) o mito conta como graças aos actos dos seres sobrenaturais, uma realidade teve existência, quer seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (...) o mito não fala senão daquilo que aconteceu *realmente*, naquilo que se manifestou completamente (...) (Eliade, 1989: 12).

Esta incontestabilidade deve-se à realidade da sua manifestação na nostalgia de um retorno ao tempo mítico das origens, num tempo presente e num tempo que há-de vir. Pela abolição do tempo profano, os mitos manifestam-se nos «intervalles essentiels» (Eliade, 2001a: 50), ou seja nos momentos em que o homem é verdadeiro na sua essência e repete o sacrifício arquetipal, abandonando «le monde profane des mortels et s'insér[ant] dans le monde divin des immortels, (...), par le rite» (2001a: 50). Mircea Eliade (2001a: 50-64) quer assim mostrar que, pela imitação exemplar de modelos míticos, de um deus ou de um herói, a humanidade, enquanto que globalidade em aprendizagem, deve excluir o tempo profano e da imoralidade para atingir o tempo sagrado, que é: «(...) l'espace mythique [où] n'importe quelle (...) répétition d'un geste archétypal, suspend la durée (...) et participe du temps mythique» (2001a: 51).

---

38 Nesta parte da dissertação a alusão à importância do mito no imaginário de Eliade será breve na medida em que já foi efectuada uma análise sobre o mito sem a qual não se poderia realizar uma correcta avaliação das reflexões do autor no contributo de uma hermenêutica do imaginário.

Compreendemos que o mito, afirmando o seu valor arcaico, estabelece um elo de ligação entre a ancestralidade das sociedades arcaicas e a modernidade da contemporaneidade, o que nos permite entendê-lo como uma entidade simbólica e dinâmica em sistemática revalidação. Esta revalidação deverá ser entendida como uma actuação dialógica entre o mito e o homem numa constante transformação do ser, do próprio mito e do cosmos. O mito permite ao homem um reajustamento sistemático ao seu universo espacial e temporal; por sua vez o homem, ao fazer uso das narrativas míticas, transforma o mito, conferindo-lhe uma tónica de abertura essencialmente semântica que legitima o seu carácter colectivo enquanto uma mensagem estética reportada à sacralidade ritualista das sociedades arcaicas. Podemos, assim, legitimar a noção epistémica de que o mito configura a espacialidade cósmica do homem como ser integrante e participativo de um tempo em transformação que é o seu.

### *1.2.1. A Mitocrítica no contributo de uma de uma leitura do imaginário em Harry Potter e a Pedra Filosofal e A Ilha do Chifre de Ouro: primeira abordagem*

Como já vimos anteriormente, em finais do século XX e início deste século, muitas foram as narrativas infanto-juvenis que revalidaram figuras e temas míticos, dando-se, assim, o *boom* do mítico-simbólico na literatura infanto-juvenil com a «anexação», de *Harry Potter* pelos milhões de leitores mais jovens que não hesitaram em criar um mundo novo em significados, numa contínua e (mesmo se inconsciente) leitura mitocrítica. Desta forma, reactualizaram-se muitos dos mitos que nos ligam às origens, aos começos do mundo e permitiu-se a emergência de todo um leque de símbolos, temas, arquétipos e imagens arquetípicas já um tanto esquecidas.

Realizar leituras inferenciais ao nível do mítico-simbólico exige, no âmbito desta dissertação uma leitura mitocrítica do imaginário, onde a busca dos limites essenciais em relação ao seu objecto de estudo, que é a imagem, se torna obrigatória. Assim, é necessário termos em conta os limites que um estudo deste género impõe e usar de um método assertivo, conhecendo por que via ou através de que escolha prévia da consciência – individual ou colectiva – determinada ou determinadas imagens (ou grupo de imagens) se diferenciam de outras; como contextualmente as mesmas imagens obtêm um significado próprio e, ainda, saber a que outras fazem elas apelo. Não teremos a pretensão de uma exaustividade crítica no domínio da reflexão do imaginário, pois tal afigura-se como uma tarefa irrealizável.

Dado que este estudo tem sobretudo o interesse das imagens e a presença de alguns mitos, sobretudo da Antiguidade e seus mitemas estruturantes, a nossa preocupação centrar-se-á, essencialmente, no aparelho de estudo que é a mitocrítica e que permite compreender todo o texto literário, descobrindo as conexões possíveis – na essência da sua diegese –, para a aparição das imagens míticas ou de uma teia relativa a essas imagens. As demais reflexões, validadas pelas

teorias dos vários estudiosos supra-mencionados, prender-se-ão à revalorização do mito como uma experiência imagética plurissignificativa que situa o Eu de forma ontológica no *cosmos* para que este se harmonize com ele.

Realizar um estudo das obras, sob a perspectiva da mitocrítica, pareceu-nos inicialmente uma empresa demasiado ambiciosa e ousada, pois trabalhar este domínio da hermenêutica obriga a um grande poder de interpretação e, sobretudo, a uma grande reflexão no impedimento de uma ajustamento forçado de alguns mitos ou imagens míticas relativamente ao objecto de estudo. Todavia, e após muitas leituras, pareceu-nos poder desenvolver um trabalho que possa, pelo menos, originar momentos de fruição e de reflexão a todos os que o lerão. Poder entregar a chave de uma possível “abertura” mítica das obras sugeridas, através desse outro domínio da interpretação, foi um dos motivos que nos deu alguma esperança na conquista do nosso objectivo.

Tendo em mente uma frase de Pierre Brunel no respeitante à mitocrítica: «Je ne conçois de critique, donc de mythocritique, si l’on veut, qu’au service de l’œuvre et comme un autre mode de la lecture. Et je serais plutôt tenté de penser, comme Maurice Blanchot dans *Lautréamont et Sade*, que le propre de la « parole critique » est qu’«en se réalisant elle disparaît»» (Brunel, 1992 : 12) a leitura das obras *Harry Potter e a Pedra Filosofal* (Rowling, 1999) e *A Ilha do Chifre de Ouro*, de Álvaro Magalhães (Magalhães, 2004), propõe-se acontecer nos moldes de uma releitura mais detalhada, balizada pelo «exercício da fidelidade e do respeito na libertação da interpretação» (Eco, 2003:12), no respeitante às organizações simbólicas que atravessam ambas as obras e a sua concordância entre os espaços mítico-simbólicos, as personagens, alguns mitos, imagens e símbolos.

Acreditando numa revalidação do mito e na sua essência actualizadora e dinâmica, a “nossa interpretação” mitocrítica - que terá como orientação de leitura, nos momentos essenciais, uma metodologia determinada culturalmente - será, portanto, um convite a uma releitura mais pormenorizada das obras, pois os mitos, pela sua riqueza cosmológica, são os relatos das origens e da osmose do ser com todo o seu circundante, sem que as suas raízes ancestrais sejam esquecidas.

Cabe-nos, assim, compreendê-los, não como uma mera entidade individual de transmissão de conhecimentos, mas num compromisso interconectivo com o texto literário. Segundo os autores Frédéric Monneyron e Joël Thomas (2002: 5), a dialéctica estabelecida entre ambos proporciona um enriquecimento comum, pois trata-se de, com a ajuda dos mitos e pela sensibilidade do sujeito-leitor, aceder a um imaginário para uma melhor compreensão da literatura:

une Création individuelle doit à des récits appartenant au vieux fonds intemporel d’une Civilisation, mais aussi, inversement, de manifester la pérennité d’un monde de pensée mythique à travers ce qui peut apparaître comme un de ses vecteurs privilégiés (...) dans toute activité socio-culturelle en général (Monneyron; Thomas, 2002: 5).

Esperamos, nesse momento da análise, poder unificar a nossa reflexão pela interpretação dos conceitos da mitocrítica e compreender a manifestação de um conflito estrutural que se desprende

da dialéctica incontestável e essencial dos duplos e que ressalta do desejo mimético e do sacrifício vitimário do herói mítico para o restabelecimento da ordem colectiva, cultural e social<sup>39</sup>. Ordem essa que, porque colectiva, se torna essencial para a compreensão da progressão psicossociológica das personagens em demanda no restabelecimento da ordem.

A «poética do espaço» e da *rêverie* de Bachelard, a noção do «*Cosmos* unificado» de Eliade, o «inconsciente colectivo» de Carl Gustav Jung; o «rito iniciático» de Simone Vierne como representação de uma herança familiar e social, bem como as estruturas antropológicas durandianas e o «Imaginário poético» de Jean Burgos serão, pois, as teorias alicerçantes para a construção das imagens que reiteram a sistemática realização do bem sobre o mal no percurso iniciático do herói na dinâmica das obras.

“Construiremos”, deste modo a partir de várias teorias metodológicas, uma mitocrítica, onde o mito e os seus mitemas validarão as diferentes imagens passíveis de múltiplas leituras, na tentativa de, como afirma Danièle Chauvin (2005: 235) reforçar a ideia de que o mito é «une mémoire vive parce que mémoire en devenir» e que apenas se reporta ao passado «dans la mesure où ce dernier sert de tremplin au futur».

---

39 Para uma melhor compreensão ver DURAND, Gilbert (1992). Livre Premier et Deuxième. In *Les Structures anthropologique de l'imaginaire : introduction à l'archétypologie générale*. Paris: Dunod.