



O MITO E AS NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS

por Pedro Carvalho Murad¹
(murad@ig.com.br)

Resumo:

Estudo acerca das relações entre mito e as narrativas na contemporaneidade, tendo por foco a produção ficcional midiaticizada, revelando mecanismos através dos quais a fabulação adquire retoricidade. A partir do mito original das sociedades arcaicas, buscaremos desvelar a simbiose entre o mito e a narrativa contemporânea e o modo pelo qual estruturas míticas se imiscuem nas mediações simbólicas contemporâneas, com especial destaque para a produção de narrativas. Perceber a sobrevivência — ainda que camuflada — de modos primitivos de fabulação, presentes nas estratégias comunicacionais hodiernas.

Palavras-chave: Mito; Narrativas; Ficção.

Abstract:

Research about the relations between myth and the narratives at the contemporaryty, focusing the mediatics production for fiction, showing mechanisms through a fabulation gets rhetoricity. Since the myth originary from the arcaichs societies, elementary at the civilization's project, we search to reveal the symbiosis between the myth and the contemporary narrative and the way by which mythics structures thrust oneself into the simbolics mediations of the contemporaryty, with a special focus about the production of narratives. Perceive the survival — even though camouflaged — of primitives ways to fabulation, presents on the currents communicative situations.

Key words: Myth; Narratives; Fiction.

¹ Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Cultura - ECO/UFRJ. Dramaturgo, autor de mais de duas dezenas de peças. Bacharel em filosofia pelo IFCS/UFRJ.





Este estudo nasce de uma questão central: no tocante à produção ficcional contemporânea, poderíamos extrair um modo constante de construção de narrativa? Certa recorrência que subsiste desde as primeiras formas de fabulação encontrada nos mitos arcaicos, que perpassam a totalidade da produção simbólica atual. Ou seja: pode-se perceber alguma forma de sobrevivência da representação mítica nas narrativas midiáticas da contemporaneidade?

O modo de fabulação operacionalizado pelo mito nas sociedades arcaicas revela-se em plena atividade mesmo nos dias atuais, tanto na mecânica interna da narrativa, quanto no modo pelo qual se insere nas mediações simbólicas. Logo, somos levados a buscar, no mito, uma chave para que formulemos uma compreensão válida acerca da produção ficcional na contemporaneidade.

A noção de que certas estruturas míticas se sobrepõem a todas as formas de narrativa já é bastante difundida, sendo primeiramente levantada por Joseph Campbell. Em contato com a obra de Carl G. Jung, através da qual tenta-se traçar uma história da mente, pelo estudo dos símbolos. Segundo o mesmo estudo, a psique conservaria rastros de etapas anteriores do desenvolvimento humano, no que Jung iria nomear por Inconsciente Coletivo, uma herança psicológica comum a toda humanidade, de onde todos os símbolos, arquétipos e mitos derivam. Deste modo, percebe-se a recorrência de determinadas imagens, conflitos e situações presentificadas pelos mitos arcaicos, na produção simbólica moderna. Os mitos teriam um papel determinante na psicologia humana, tanto na formação do indivíduo, quanto no modo pelo qual um corpo social assume uma identidade coletiva.

Dentre os mitos, um deles alcançou acentuada primazia, onipresente em toda produção ficcional do globo, desde as primeiras formas de fabulação. O Mito do Herói, ou monomito, como definiria Campbell, surgiu nas mais diversas culturas, e nas mais diversas épocas. Embora apresentem diferenças entre um formato e outro, detém semelhanças estruturais marcantes, seguindo certos padrões universais, uma forma comum. O personagem assume feições, características, formas correspondentes a cada cultura, mas seu percurso, sua jornada, o conjunto de movimentos numa trama são sempre os mesmos. Trata-se do que o antropólogo viria a pensar como uma jornada. O Herói vive sempre uma mesma jornada, constituindo sempre um mesmo mito — o Mito do Herói. Se lançarmos um olhar para toda a produção ficcional, dramática ou não, perceberemos essa constância. Ocorre sempre uma jornada, na qual o Herói empreende uma aventura — física ou psicológica ou ambas —, tão cara ao espectador. Desse modo, o mito do herói se configura dentro de uma rotina básica: O herói vive num mundo comum e estável. Num momento, recebe um chamado para trilhar outro mundo,





hostil e estranho, muitas vezes anormal. Toda narrativa consiste nessa jornada ao extraordinário, na qual o herói terá que enfrentar desafios, num embate de vida e morte, morrer e ressuscitar, retornando ao mundo especial, trazendo algo novo, como que um prêmio. Esta dinâmica se faz notar em toda e qualquer narrativa existente. Alguém (o Herói) sempre quer alguma coisa e se aventura por consegui-la, pelas sucessivas rupturas e deslocamentos. Hamlet empreende uma viagem sem mesmo deixar a corte. Justamente esta viagem em busca da verdade, das mudanças, descortinando o mundo cotidiano das aparências, torna qualquer leitura ou audiência cativante.

Essa noção não passou despercebida à indústria cinematográfica norte-americana. O modelo de monomito levantado por Campbell passou a ser adotado por escritores, em fins do século XX, na produção de roteiros para filmes, em Hollywood. O impulso maior se deu, sobretudo, pelos estudos de Christopher Vogler, um analista de histórias dos estúdios Walt Disney, a partir da pesquisa de Campbell. A percepção acerca do monomito revelou-se valiosa tanto na feitura, por parte de roteiristas, quanto na própria aferição, por parte dos analistas e executivos da indústria do audiovisual norte-americano. “O que fez Vogler? Muito simples. Ele ajustou o monomito de Campbell à estrutura dramática tradicional conforme é utilizado peloscreenwriting norte-americano” (MACIEL, 2003, p. 66). Os resultados da aplicação consciente do monomito se faziam mais claros, pela notória receptividade do público telespectador. O estudo iniciado por Carl G. Jung, embora não seja uma unanimidade quanto sua eficácia terapêutica ou mesmo pela teoria da psicologia das profundezas que tenta imprimir, revelou-se válido pelos apontamentos feitos a partir do Mito do Herói e sua aplicabilidade dramatúrgica, visto que “todas as narrativas, conscientemente ou não, seguem os antigos padrões do mito e que todas as histórias, das piadas mais grosseiras aos mais altos vãos da literatura, podem ser entendidos em termos da jornada do herói, o monomito” (VOGLER, 1997, p. 24).

Porém, a insistência na percepção do mito, em grande parte das narrativas existentes, obriga-nos a delimitar, inicialmente, o que vem a ser mito, e como este se constituiu ao longo da história ocidental, tendo por ponto de partida as sociedades arcaicas. Tarefa não muito fácil, uma vez que a ocorrência dos mitos se deu já na formação das sociedades primeiras, posteriormente constituindo um elemento primordial no processo civilizatório.

Caminhando entre o fictício e o real; oscilando entre essas duas categorias, o mito teve uma valoração diferenciada, embora, no seio das sociedades, desde as culturas arcaicas até as sociedades contemporâneas, no íntimo, tenha seguido uma mesma e constante dinâmica. As atribuições são cambiantes, o papel distinto em cada cultura, as prerrogativas culturalmente determinadas.





O mito é um relato, uma descrição sempre fabulosa, do que se supõe ter acontecido num passado remoto e quase sempre impreciso. Trata-se, sobretudo, de uma narrativa, um modo, segundo Platão, de expressar verdades que escapam ao raciocínio. Uma fundamentação do mundo e das coisas do mundo, no qual se aponta uma origem. Esta origem pode ser tanto de algo particular quanto do próprio cosmos. Tem por agentes, divindades. Assim, o mito situa a divindade no Mundo. Graças à ação divina, tem-se o mundo e, através dela, todas as coisas que nele existem. Desse modo, explica-se a existência dos fenômenos naturais, dos seres vivos, das sociedades humanas. Tudo é abarcado nessa fabulação. Os povos antigos se valiam do mito como explicação primeira do próprio cosmos.

Uma vez descrevendo a criação de algo, o mito situa e demarca a origem de uma cultura. Cada sociedade, assim, tem nele um modo de assumir uma identidade e um modo de estar no mundo. Logo, a existência de um povo acaba por ser legitimada por algo como que uma missão, tantas vezes descrita nas narrativas míticas. O mito, assim, funciona como um suposto social; dá-se pela necessidade que um povo, uma cultura e mesmo uma nação, tem para assumir uma consciência cultural integrada.

Ora, esse processo não ocorre apenas no que tange à sociedade, mas à própria formação do indivíduo. Uma vez que confere ao mundo uma origem e dá um lugar à divindade, o mito acaba por mapear o espaço e seus elementos, insere o homem num tempo e num horizonte ansioso por realizações. Deste modo, impõe uma ética nas relações entre homem e divindade e, conseqüentemente, entre homem e homem. Situa, demarca, o mito insere o indivíduo num dado tempo e espaço. As ações humanas, portanto, acabam por serem contextualizadas num mundo inteligível e acessível, onde os atos humanos são alicerçados.

No entanto, não existe no mito uma dimensão ética determinada. Não é intrinsecamente moralizante, apenas dá uma significação plausível e necessária ao mundo. Localiza o homem neste mundo, e nisto se basta. As ações de uma sociedade, e mesmo de um homem, são posteriores e suas implicações não são concernentes ao mito. Isso ocorre por um aspecto básico: ao contrário do que se poderia pensar, os mitos não constituem narrativas cerradas, onde seus elementos quedam fixos. Seus significados são móveis e uma narrativa mitológica não é a mesma, a cada momento em que é acionada. Ou seja: nenhum mito é inteiramente fixo, sequer finalizado. Se confere ao mundo alguma fixidez — circunstancial, vale salientar, não significa que seja ele mesmo fixo. Isto revela seu caráter dinâmico, nunca estático, através do qual se viabiliza.





Logo, fica em evidência uma característica marcante do mito, pois supõe certa abertura semântica. Tem-se a nítida noção da narrativa mítica como uma estrutura fechada, proveniente de uma experiência coesa e constante do sagrado. Uma atribuição relegada unicamente à experiência religiosa. Ora, esta noção revela certo desconhecimento no que tange à experiência mítica e à própria experiência religiosa. Ambas germinam em solo comum, se completam, sendo igualmente dinâmicas.

Analisemos, então, essa abertura, essa variabilidade de sentidos toda própria do mito. Como dissemos, não se trata de algo fixo, sequer imutável. As narrativas mencionadas não compreendem estruturas monolíticas, onde os significados são inexoravelmente determinados. Ao contrário, carecem de uma atualização constante. Os mitos, assim como toda e qualquer fabulação, não são de modo algum completos. Toda narrativa carece finalizar-se, completar-se, assumir uma integridade, ainda que momentânea. Revela-se, então, um fosso semântico tão conveniente à fabulação mítica. Uma vez que esta se vale de dramatizações acerca da origem do mundo e dos seres, aparentemente “prontas”, têm-se a impressão da ocorrência de elementos perenes, que não são alterados. A própria referência à divindade tornaria o discurso axiomático e estável. Ora, neste caso, temos clara certa contradição: se os sentidos lançados na descrição mítica fossem sempre os mesmos, homogêneos, como explicar as transformações nas sociedades e, conseqüentemente, no pensamento mítico das mesmas? Uma vez que o mito fundamenta uma sociedade, como pensar em mobilidade se pensamos em fundamentos tão fixos? As respostas a estas questões encontram-se no foco, basicamente. O que acaba por deter alguma relevância neste processo não são os produtos da experiência mítica, mas a própria produção. Se temos a impressão de persistência de certas narrativas, ela é falsa, pois esta constância é ilusória. As narrativas mudam, suas aplicações também, pois mesmo “a existência de um modelo exemplar não entrava o processo criador. O modelo mítico presta-se a aplicações ilimitadas” (ELIADE, 1972. p. 125) .

Como dissemos, os mitos fundamentam o mundo, mas isso não significa que conferem ao homem um mundo por si só finalizado, pois o homem “conquista infatigavelmente o mundo, organiza-o, transforma a paisagem natural em meio cultural” (ELIADE, 1972. p. 124). Neste caso, a experiência mítica possibilita um ambiente simbólico onde uma atuação humana torna-se viável. Faz-se assim, pois, ao viabilizar uma compreensão acerca da origem das coisas, torna possível o domínio e o manejo delas. Logo, o mito revela um caráter instrumental. Não dá ao homem um mundo acabado. Ao contrário, permite ao próprio homem atualizar este mesmo mundo. Esta atualização só se faz possível justamente pela ordem perpetrada pelo mito, onde um mundo caótico, sem significação,





disperso e confuso, dá lugar a uma realidade cognoscível e plenamente articulável. O mito, portanto, situa o homem ônticamente no mundo.

Uma vez que o próprio mundo se revela enquanto linguagem, o conhecimento acerca do que fala este mesmo mundo, seus signos e o modo pelo qual se articulam, viabiliza um compartilhamento entre homem e mundo. Algo que como uma co-participação no processo de semantização da natureza e do homem, viabilizado justamente pelo mito, familiarizando ambos, integrando-os, conferindo à realidade qualquer inteligibilidade.

Isto constitui o que é de mais próprio do mito, sem o qual não existiria, pois ele nasce deste imperativo. Assim, este seria a “narrativa que faz reviver uma realidade primeva, que satisfaz a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e imperativos de ordem social, e mesmo exigências práticas” (ELIADE, 1972. p. 14). Uma vez constituindo-se como discurso, a sociedade estabelece uma digressão acerca do cosmos e de si mesma, integrando um enredo onde todos os elementos se articulam como personagens. Essa fabulação segue leis e se articula mediante certos mecanismos discursivos presentes mesmo nas mais efêmeras narrativas. Curioso notar que a mesma estrutura discursiva que viabiliza a história das origens do mundo e dos homens, portadora da verdade primordial dos seres, se preste à fabulação fortuita de representações puramente fictícias, desprovidas de qualquer veracidade. Ora, a diferenciação entre narrativas falsas de narrativas verdadeiras, mitos por excelência, é prontamente atestada. É próprio das culturas arcaicas diferenciar narrativas míticas de fabulações vãs, profano de sagrado. Legitimar umas, conferir atribuições secundárias a outras. O próprio mito se constitui e se afirma pela diferenciação entre ambas, pelo que é verdadeiro no discurso, uma vez que o próprio discurso cria realidade.

Neste ponto, convém que levantemos uma consideração básica: se existe um autor do mito — rapsodo, sacerdote, profeta, escritor ou dramaturgo — isso não significa que ele seja autor no sentido estrito do termo. Nenhuma narrativa, mítica ou não, pode ser criada individualmente. O “autor”, ou recitador do mito, não é senhor em seu discurso, pois sua autoria está condicionada pelo público. Uma vez que não se trata de um conhecimento fechado, pois que nenhuma forma de discurso é estritamente fechada, sendo sempre renovável, tanto em sua produção, circulação e consumo, a autoria real de um evento narrativo-mitológico não pode ser atribuída efetivamente a um indivíduo por mais criativo e influente que seja. O mito é, desse modo, uma criação coletiva, pertencente a toda uma coletividade. A aceitação por parte de uma comunidade de ouvintes de uma narrativa qualquer implica no enquadramento a um conjunto de perspectivas e valores da audiência. O público acaba por ser co-autor da fabulação mítica, pois, sem ele, a mesma não teria qualquer validade, seja por sua atribuição — externamente dada, vale salientar





— como experiência do sagrado, seja pela simples fabulação e seus elementos constitutivos. Uma criação que nasce sempre de um impasse semântico entre autor e público — uma constante teimosamente explorada pela arte.

Ora , o ritual mítico instaura a vivência de uma nova temporalidade. Como poderíamos pensar no tempo presentificado nos mitos? Segundo Mircea Eliade, “o ritual abole o tempo profano, cronológico, e recupera o tempo sagrado do mito . Torna o homem contemporâneo das façanhas que os deuses efetuaram in illo tempore” (ELIADE, 1972. p. 124) . Esta ruptura com o tempo é uma necessidade não só do indivíduo, mas da própria cultura, pois, através dela, perpetua-se. Uma vez que a realidade é revelada como narrativa , todo e qualquer ente adquire uma historicidade perceptível ao homem através do mito. O mesmo ocorre com uma sociedade, pois seu destino também é passado. Passado pois tudo que a constitui no presente é uma equação de atos pretéritos. Deste modo, torna-se transparente, compreensível . Uma nação ou povo, em qualquer época ou lugar, existe porque detêm uma história. O tempo lhe confere um território. Este mesmo tempo tem início num passado quase sempre remoto — e neste ponto temos uma característica que confere a fabulação mítica plausibilidade: distanciamento, mediante ele, uma divindade ou ato criador torna-se verossímil e aceitável, longe de qualquer comprovação empírica realizável — O mito recupera este passado quase sempre glorioso e inefável. Sobretudo, recupera uma temporalidade outra. A mencionada ruptura no tempo real das coisas, o tempo cotidiano e estreito , torna possível a vivência do sagrado, e para tanto o ritual se faz necessário. O tempo fugidio, efêmero e inconstante dá lugar ao tempo de eternidade do sonho. O mito é essa vivência — ainda que fragmentada — de eternidade, uma eternidade partilhada.

Porém, se essa dimensão temporal confere ao mito sua retoricidade e importância, justamente através dela o mito veio a conhecer seu aparente ocaso, nas culturas ocidentais. Uma vez vivenciado pela arte — portanto sujeito às mutabilidades tão características da reflexividade da arte — o mito tradicional nas sociedades gregas do século IV a.C. começa a ser questionado. Sofre um gradual processo de esgotamento. Ao contrário do que se poderia pensar, a problemática que se instaura não diz respeito às fabulações em si, mas à própria percepção do tempo que se forma neste período. O drama de Eurípidés e Aristófanes mostram certa tensão com os ideais propostos pela tradição. A arte deste período volta-se para o cotidiano, as lutas políticas na polis, para questões diárias. Os temas retratados ganham a intimidade do lar, adquirem feições mais mundanas . No drama, o herói sublime, segundo Aristóteles, uma imitação dos homens melhores e superiores , dá lugar ao personagem mais sórdido exposto pela comédia, uma mimetização criteriosa de uma corrupção inerentemente humana, algo inato à própria





vida, mas que somente neste ponto poderia ser representado. Somente uma cisão radical no modo de percepção e atuação no tempo e no espaço poderia fomentar esta mudança . O mito tradicional — melhor dizendo: um certo modo de vivência do mito até então em curso — cedia espaço para novas formas de percepção de mundo . De certo modo, não refletia mais os tempos e as noções correntes. Uma nova visão de mundo se sobrepunha à visão contida nas mitologias clássicas.

Uma nova percepção linear, progressiva e histórica do tempo viria a se chocar com a percepção temporal dos mitos antigos, pois “ somente devido à descoberta da História ... a assimilação radical desse novo modo de ser no Mundo, que representa a existência humana, que o mito pôde ser ultrapassado” (ELIADE, 1972. p.102). Uma história formada pela sucessão de acontecimentos, de caráter irreversível , onde se percebe no tempo presente um amplo escopo de atuação. Não seria errado supor que neste preciso momento, os gregos experimentavam algo inteiramente novo e ocidental por excelência: a troca do tempo passado pelo tempo presente. Neste último, todas as mudanças são possíveis. Ao contrário das sociedades arcaicas que sempre modificavam seu passado, as sociedades gregas percebiam o caráter irreversível do passado, e a abertura que esta noção conferia ao presente. Assim, o fenômeno mítico tradicional conheceu um gradativo esvaziamento. “Os gregos foram despojando progressivamente o mythos de todo valor religioso e metafísico. Em contraposição ao logos, assim posteriormente , a história, o mythos acabou por denotar tudo o que não pode existir realmente ” (ELIADE, 1972. p.8). Daí ter sido relacionado à fabulação enganosa foi um passo. O próprio racionalismo platônico e o nascimento de uma filosofia sistemática viabilizaram sua queda. Um novo mito se insurgia contra os mitos tradicionais: a razão e seu potencial transformador nas sociedades. Como menciona Mircea Eliade: “ triunfo do logos sobre o mythos. A vitória do livro sobre a tradição oral, do documento ” (ELIADE, 1972. pg.137). Com a produção dramática deste período não seria diferente. A comédia de Aristófanos e Menandro operava diretamente sobre o cotidiano, em total despreendimento com os temas mitológicos tradicionais, esgueirando-se por uma vereda na qual o teatro latino de Plauto e Terêncio iria embrenhar-se: retratar o cotidiano, as tramas familiares, as intrigas e os costumes. O cristianismo dos séculos subseqüentes — embora miticamente fundamentado — viria a se firmar em oposição ao pensamento mítico tradicional das sociedades da Antigüidade. A modernidade que surgia, mais adiante, sepultaria definitivamente o mito e suas variantes .

Aqui temos algo que merece destaque: o mito é a primeira forma sistemática de narrativa. Em todas as culturas primitivas, o mito precede qualquer desenvolvimento de fabulação mais organizada. O que se nota é um “descolamento” onde uma determinada narrativa





perde seu referencial sagrado e adquire um valor puramente estético. Neste caso podemos apontar, a título de exemplo, a remanescente produção literária dos gregos antigos. Se as descrições dos Deuses feitas por Homero e Ésquilo tiveram uma considerável importância na tradição cultural do Ocidente, isso ocorre não por seu referencial religioso e como fabulação da origem do mundo e dos deuses, mas pelo seu valor puramente literário. Assim, podemos ver um movimento de autonomia da narrativa em relação ao seu referencial mítico. Logo, o mito torna-se fabulação, tornando-se parte da tradição narrativa ocidental. Assume um valor puramente estético. Não mais verdades originárias.

Nesse ponto, poderíamos finalmente pensar num esvaziamento definitivo do mito enquanto experiência do sagrado, pela propagação de uma experiência estética voltada para uma forma de texto narrativo puramente imaginário, desde já fantasioso, sem qualquer compromisso com a verdade primeira das coisas, de consumo meramente estético. As grandes mitologias reduzidas aos romances, aos filmes, animes, mangas, cartuns, peças publicitárias, entre tantos que abundam nos dias atuais. Tal noção revela-se problemática por dois motivos. Primeiro, não podemos excluir uma função estética às narrativas nas sociedades arcaicas. Uma vez diante de um mito, num ritual em curso, dificilmente um homem arcaico estaria privado de uma apreciação estética. Se a totalidade da produção artística das sociedades arcaicas tinha um caráter puramente mítico e religioso, não podemos ser ingênuos a ponto de supor que não houvesse, em paralelo, uma apreciação estética. Segundo, não podemos, igualmente, inferir que as narrativas contemporâneas estejam livres de qualquer função mítica, ainda que latente. Ocorre, sobretudo, certa impregnação do suposto mitológico nas mesmas, onde o mito sobrevive por vezes camuflado.

Um olhar mais atento sobre a produção dramática contemporânea suscita uma questão mais profunda: as narrativas contemporâneas, presentes na cinematografia, cartuns, animações infanto-juvenis, entre tantas, possuem alguma função mítica? Se o mito conheceu seu ocaso, como pensá-lo senão camuflado? Neste ponto o estudo de Mircea Eliade (1972) revela-se lapidar. Segundo o autor, os mitos nas sociedades contemporâneas encontram-se tão vivos quanto nas sociedades arcaicas. Seguem uma dinâmica inteiramente diversa, porém com igual importância. Uma vez que as narrativas consumidas massivamente nesta modernidade tardia estão despojadas de seu antigo significado religioso, como vislumbrar nelas uma pista de um fenômeno mítico subjacente?

Primeiro, faz-se necessário que estabeleçamos paralelos palpáveis entre o mito nas sociedades primitivas e as narrativas contemporâneas. Como mencionamos





anteriormente, nas sociedades arcaicas, o mito gozava de um prestígio quase mágico. Hoje, ele goza de um princípio estético. Se olharmos mais a fundo, perceberemos que este princípio estetizante não é, por isso, menos mágico. A título de exemplo, poderíamos confrontar dois fragmentos aparentemente tão dispares: uma cena de um “ clássico ” dos cartuns: O Cavaleiro das Trevas, de Frank Miller com outro clássico do pintor italiano setecentista Agnolo Bronzino, intitulado Cristo Deposto.

Em ambos, temos uma temática recorrente: o sacrifício de um homem com vistas a redimir a humanidade . Dor, morte e ressurreição de um homem singular — um exemplo tão nítido da Jornada do Herói exposta por Vogler e Campbell.

No primeiro caso, o herói sacrifica-se para impedir uma catástrofe planetária — um acontecimento puramente ficcional. No segundo, um acontecimento sagrado, amplamente exposto nos Evangelhos.

O que irmana estas representações distintas não é propriamente a existência concreta dos fatos por elas representados, mas o sentido, os paradigmas traçados. Um sentido de mundo, de cosmos, de vida. Um modo singular de humanizar o mundo, atualizá-lo, conferindo-lhe significações. A ocorrência, real ou não, dos fatos expostos em ambas torna-se secundária. Um simples detalhe, nada mais que isso. O que interessa realmente é a fabulação, o discurso em si mesmo. A missão de Cristo e do personagem Super-homem reveste-se de um conteúdo mágico e igualmente magnífico.

Ora , uma realidade simbólica em franco processo de virtualização, aliada à compressão acelerada do tempo-espaço, deixa em evidência um processo que se faz presente a quase um século: a transposição perceptiva do tempo para esferas de atuação inteiramente fluidas. O cinema e outras mídias , ainda em meados do século passado, detonaram um processo que nos dias atuais parece apenas principiar. Se nas sociedades antigas, o mito fundamentava o mundo, nos dias atuais ele é o próprio mundo. Ou seja, as narrativas contemporâneas refletem o mundo, tornando o próprio mundo uma fabulação. Imiscuir-se num universo fabuloso e conseqüentemente fantástico, algo tão presente na experiência mítica, é revivido pelo consumo das narrativas contemporâneas. Estas prolongam para outro plano a narrativa mitológica. Não se trata mais de um passado lendário, mas um espaço divino, inteiramente sobreposto ao espaço presente. Assim, tem-se camuflado o mito. Mesmo a produção mais cotidiana e efêmera — neste caso podemos incluir o jornalismo, a publicidade, os programas de variedades, entre outros — se utilizam de elementos míticos, tão enraizados em nossa cultura. Nossa própria esfera social espelha esta fábula, constituindo-se como arena para um enredo, onde perspectivas e valores se potencializam. Aliás, todas as suas personalidades, anônimas ou notórias, a





moda em curso, os costumes, a ética das relações, o próprio consumo, acabam por engrenar algum tipo de narrativa. Signos de uma cadeia discursiva mais ampla. Todos seus personagens, celebridades ou não, enquadram-se numa historicidade onde sentidos são insistentemente reafirmados. Trata-se, sobretudo, de esquemas invisíveis e pré-definidos.

O anseio do público espectador, dos círculos de leitores de cartuns, dos usuários dos games, do conglomerado de telespectadores e mesmo de freqüentadores mais fortuitos numa performance, é sempre o mesmo, não importa se hoje ou em meados do século XX: “uma revolta constante contra o tempo histórico, o desejo de atingir outros ritmos temporais além daqueles em que somos obrigados a viver e a trabalhar” (ELIADE, 1972. p.164).

O que se poderia chamar de um perfeito comportamento mitológico. Tanto os rituais nas sociedades arcaicas quanto as narrativas contemporâneas oferecem sempre o mesmo: a mesma ruptura contra o tempo, o mesmo mergulho num espaço-tempo outro, uma mesma vivência onírica do eterno.

Supor o ocaso do mito nas sociedades modernas é supor o ocaso da própria civilização. O mito simplesmente subsiste oculto nas mais diversas atividades humanas. Subsiste, pois é imprescindível à existência social, sendo constitutivo do ser humano. É sempre uma mesma necessidade do indivíduo em extraviar-se; um mesmo salto às cegas sobre si mesmo.

Referências Bibliográficas

AMARAL, Maria Adelaide do. *TeatroVivo: Introdução e História*. São Paulo: Abril Cultural, 1976.

ARISTÓTELES. *Poética*. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Trad.: Eudoro de Souza)





_____. *ArtePoética*. São Paulo: Ed. Cultrix, 1997. (Trad.: Jaime Bruna)

CANEVA, C.; CECCHI, A.; NATALI, A. *Gli Uffizi: Guida Alle Collezioni e Catalogo Completo Dei Dipinti*. Firenze: Becocci/Scala, 1987.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1972.

ESSLIN, Martin. *Uma Anatomia do Drama*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1986.

GABLER, Neal. *Vida, O Filme*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

HALL, Stuart. *A Identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Rio de Janeiro: Ed. DP&A, 1998.

JUNG, Carl G. *El Hombre y Sus Símbolos*. Madrid: Aguillar, 1966.

MACIEL, Luiz Carlos. *O Poder do Clímax: Fundamentos do Roteiro de Cinema e TV*. Rio de Janeiro: Ed. Record, 2003.

MILLER, Frank. *Batman – O Cavaleiro das Trevas*. São Paulo: Ed. Abril, 2002.

LOTTINI, Renata. *Introdução à Dramaturgia*. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da Poética*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro, 1993.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas Para Contadores de Histórias e Roteiristas*. Rio de Janeiro: Ed. Ampersand, 1997.

