

**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**  
**Instituto de Letras**  
**Departamento de Teoria Literária e Literaturas – TEL**  
**Programa de Pós-Graduação em Literatura**

**AUGUSTO PROFETA DOS REIS**

**A MITOSOFIA NA LITERATURA MÍTICA**  
**COMPARAÇÃO ANALÍTICA DO KOJIKI, MACUNAÍMA E TEOGONIA**

**BRASÍLIA**

**2016**

**AUGUSTO PROFETA DOS REIS**

**A MITOSOFIA NA LITERATURA MÍTICA  
COMPARAÇÃO ANALÍTICA DO KOJIKI, MACUNAÍMA E TEOGONIA**

Dissertação de Mestrado em Literatura apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas, do Instituto de Letras, da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Rogério da Silva Lima

**BRASÍLIA**

2016

## **DISSERTAÇÃO DE MESTRADO**

REIS, Augusto Profeta dos. *A Mitosofia na Literatura Mítica – Comparação Analítica do Kojiki, Macunaíma e Teogonia*. 2016. 84 páginas. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

### **BANCA EXAMINADORA**

Este trabalho foi apreciado e aprovado por uma Banca Examinadora constituída pelos seguintes professores:

---

**Prof. Dr. Rogério da Silva Lima (PósLIT/TEL/IL/UnB)**  
**(Presidente)**

---

**Prof. Dr. Wilton Barroso Filho (PósLIT/TEL/IL/UnB)**  
**(Membro Interno)**

---

**Prof. Dr. Gabriele Cornelli (PPGM/FIL/IH/UnB)**  
**(Membro Externo)**

---

**Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Cláudia Falluh Balduino Ferreira (PósLIT/TEL/IL/UnB)**  
**(Membro Suplente)**

**BRASÍLIA**

2016

## RESUMO

O trabalho se propõe a comparar analiticamente textos que se constituem como coletânea de mitos, como a *Teogonia: A Origem dos Deuses*, *Kojiki* e *Macunaíma: O herói Sem Nenhum Caráter*, visando elencá-los e classificá-los segundo suas características comuns em um gênero que apresente relações do Mito catalisado em uma estrutura cognitiva instrumentalizada por diversos processos racionais, como os relacionados à rapsódia, ou pela memória coletiva. A composição deste gênero está diretamente ligada à compreensão do Mito como elemento ontológico, segundo as teorias de Eudoro de Sousa.

**Palavras-chave:** Literatura Mítica. Kojiki. Macunaíma. Teogonia. Mitosofia. Eudoro de Sousa.

## ABSTRACT

The research aims to compare analytically texts that act as collection of myths, as the *Theogony: The Origin of the Gods*, *Kojiki* and *Macunaíma: the hero with no character*, in order to list and sort them according to their common features in a genre that presents relationships of the Myth catalyzed in a cognitive structure instrumentalized by various rational processes such as those related to the rhapsody, or by collective memory. Such composition is directly related to the understanding of Myth as an ontological element, according to Eudoro de Sousa's theories.

**Key-words:** Mythical Literature. Kojiki. Macunaíma. Teogonia. Mythosophy. Eudoro de Sousa.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1: <i>Ricinus communis</i> (mamona) .....	27
Figura 2: Modelo Rícino de Memória Coletiva .....	30

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO .....	8
DO CORPUS.....	12
1.1 Pragmatismo e poética no estudo do Mito.....	13
1.1.1 <i>Do desbotar ao rebrotar do mistério</i> .....	16
1.2 Olhares científicos sobre os <i>Registros de Assuntos Antigos</i> .....	17
1.2.1 <i>Influências da cultura continental</i> .....	18
1.2.2 <i>Influências internas</i> .....	20
1.2.3 <i>Análises ideológicas sobre o sistema ujigami</i> .....	22
1.2.4 <i>Ujigami e o Modelo Rícino de memória coletiva</i> .....	25
1.3 Sobre o mitografar e requisitos para o <i>corpus</i> .....	32
TEOGONIA, KOJIKI E MACUNAÍMA.....	36
2.1 Marcas de originalidade, processos compositivos e literatura mítica .....	37
2.2 Oralidade e escrita no contexto da Literatura Mítica.....	38
2.3 O papel do <i>aedo</i> nas manifestações míticas .....	40
2.4 O poder da palavra e o <i>kotodama</i> .....	44
2.5 Sinopse, compilação ou composição em mosaico? .....	46
MITOSOFIA E LITERATURA MÍTICA.....	49
3.1 Do método .....	50
3.2 O termo <i>Literatura Mítica</i> e a amplitude do além-horizonte .....	52
3.3 Ontologia e Identidade.....	53
3.4 Símbolo e Cultura na negação da pura alegoria.....	54
3.5 Racionalização diabólica .....	58
3.6 Objetivação e sensibilidade na Visão Humana.....	61
3.6.1 <i>Os grupos uchi (内) e soto (外)</i> .....	65
3.7 Uma estética ontológica do Mito na complementariedade.....	67
3.7.1 <i>Da possibilidade de um projeto estético e a sensibilidade</i> .....	69
3.7.2 <i>De uma estética na complementariedade</i> .....	72
CONCLUSÃO.....	76
REFERÊNCIAS.....	81

## INTRODUÇÃO

Com a expansão e refinamento dos elementos resultantes da relação entre o homem e o mundo, a exemplo da linguagem e da informática, nos aproximamos paulatinamente de realidades antes vistas como distorcidas, tais como as imaginadas por Isaac Asimov ou Aldous Huxley – sendo a efetividade de suas utopias ou distopias muito menos relevantes do que a aproximação, e por que não advento, de seus aspectos – o que indica o distanciamento entre o homem e sua natureza humana, em seu sentido ontológico. No entanto, há de se confessar que este caminhar independe de direção, visto que seja em função de um tempo linear ou curvo, a presença de um onipresente passado, nunca alcançável, habita no horizonte: mesmo o “retorno ao pó” não significaria a anulação da História e, muito menos, o retorno ao início, e porque não dizer, o Início.

Pois que é na *lonjura* de um início nunca realmente acessível, ou do Início, que está o Mito, do outro lado de um oceano desta presença do presente, História que é, senão, o próprio caminho percorrido até que se percebesse uma crise de concepções atribuídas ao *homem*, tal qual estudado por Max Scheler, na qual não há unidade de conceito, mas uma diversidade de conceitos que pulverizam o objeto, o ser humano, enquanto sujeito que tenha percorrido ou navegado por águas tão turbulentas. Mas chamando-se todos eles homens, haverá de existir parcela que seja comum a todos eles, conceitos de homem, ou mesmo um Homem ontológico, no qual sejam observáveis as expressões mais básicas do *animal racional*, aquelas que não tenham mudado nos últimos milênios, como a transmissão de histórias e o perpetuar do Mito – então como um primeiro esforço para compreender a(s) realidade(s)?

O Mito, afastado da Ciência e do senso comum que absorveu a racionalização que levaria à tradição alegórica dos últimos dois mil e quinhentos anos do saber, mostra-se tal como uma lupa dubiamente racional e transcendental,



capaz de acessar tais realidades. Este caráter abrangente torna possível um enfrentamento das questões relacionadas à natureza humana, uma vez que não seja encarada como metafísica de um homem que nunca muda.

Neste sentido, esta teoria não se constitui enquanto mais uma concepção de homem, muito menos resgate de outra, qualquer que seja: cabe antes entender como qualquer homem, independentemente de seu tempo, geografia ou cultura, pode se identificar com outro homem de outro tempo, geografia e cultura – ou mesmo, doutra realidade. Esta busca em sentido ontológico se faz possível pela visão comum a todos estes homens mesmo que encoberta pelo tempo, o espaço e as culturas: é esta visão presente nos mitos que os perpetuam não pela oralidade e escrita ou antiguidade, mas pelo entendimento e, em certa medida, do identificar-se *num outro*. Enquanto teoria, a substância tangente à percepção de nossos pares a ser aqui analisada será tomada segundo uma tendência comparativa, através de uma delimitação de elementos comuns aos textos que possuam cunho mítico.

Apesar das diferentes culturas e períodos em que foram compostos, seriam estes textos, que se envolvem tanto com a mesma matéria prima, o Mito, mais do que meras representações ou manifestações de um objeto comum? Para tanto será investigada a organização sistemática de um gênero literário mítico: a Literatura Mítica.

A questão é se o mito narrado individualmente, incorporado na fábula ou a lenda, não carrega todas as intrínsecas relações lógicas ou usa as diversas faculdades cognitivas que um texto de Literatura Mítica apresentaria. Para tanto, cabe à presente pesquisa investigar se textos com caráter de coletânea de mitos (ou mesmo biografia dos deuses, a possível contragosto de Eudoro de Sousa) podem ser classificados em um gênero comum que apresente relações do mito em seu caráter ontológico, catalisado em uma estrutura cognitiva instrumentalizada por diversos processos racionais.

Para tanto, serão comparadas as similaridades estruturais, literárias e culturais entre as obras que compõem o *corpus*, delimitando-se as características e princípios de criação dos textos de Literatura Mítica, mais complexos do que as composições biográficas, históricas e rapsódicas atribuídas à *Teogonia*, ao *Kojiki* e ao *Macunaíma*, respectivamente, pela literatura crítica.

Uma literatura tal qual à do *Kojiki* (古事記), obra contendo mitos etnogênicos japoneses compilada por Ō-no-Yasumaro a partir das histórias memorizadas por Hieda-no-Are por ordem imperial em 712 d.C., sempre acumulou complexas considerações e críticas quanto à sua imparcialidade (devido à influência política), originalidade (devido às influências estrangeiras) e principalmente sua aplicabilidade como receptáculo verídico dos mitos de um povo.

A *Teogonia: A Origem dos Deuses* (Θεογονία) é um poema mitológico composto por 1022 versos hexâmetros escrito pelo poeta grego Hesíodo no séc. VIII a.C., no qual o narrador é o próprio poeta que conta o mito cosmogônico (descrição da origem do mundo) dos gregos, e subsequente teogonia (origem dos deuses) e o envolvimento dos deuses com os homens originando assim os heróis.

O *Macunaíma: O Herói Sem Nenhum Caráter* é uma obra escrita em 1928 d.C. pelo escritor brasileiro Mário de Andrade, considerada um dos grandes romances modernistas brasileiros, ainda que a crítica nunca tenha entrado em um consenso sobre a natureza real do escrito (que será analisado neste trabalho)

Com a comparação dos textos, também se tornou necessário levar em conta textos de crítica relacionados a cada um, o que levou à relação *rapsódia-mito* quando levantada a hipótese de os *processos rapsódicos*, existentes na composição do *Macunaíma*, defendidos por Gilda de Mello, se aplicarem como elementos formadores da Literatura Mítica.

No que tange à aplicabilidade das teorias aqui determinadas, estas tornam não só possível a visualização de características comuns em textos a princípio distantes no tempo e espaço, ou a aproximação do processo compositivo literário, mas também a reunião de uma base teórica que permita abordar de maneira mais consistente as obras que se enquadrem neste gênero.

No entanto, a organização sistemática da Literatura Mítica não visa uma abrangência temática em relação ao mito, nem uma divisão taxonômica para os diversos tipos de texto que levem consigo o mito de um povo. As amostras que se classificariam nos parâmetros deste trabalho, ao contrário, estão muito mais ligadas a uma compreensão cognitiva, ontológica e epistemológica do mito, então compreendido como *mitosofia*, nas palavras de Eudoro de Sousa – filósofo luso-brasileiro que se dedicou ao estudo do Mito.

Primeiramente serão considerados os termos técnicos existentes, já em comparação com o texto do *Kojiki*, entendido como o que melhor catalisa as características aqui determinadas, por aproximar-se tanto da *Teogonia* quanto do *Macunaíma* (ao contrário da distância existente entre o *Teogonia*, de estrutura mais fina e concisa, e o *Macunaíma*, cheio de influências folclóricas e estilísticas, não necessariamente ligadas a mitos). Serão consideradas algumas influências existentes na compilação japonesa, como base para compreender as influências exercidas pela memória e pela busca de identidade nestas três obras literárias cuja comparação ocorrerá no segundo capítulo, que através de uma análise pautada no uso da visão gestáltica, visa compreender a disposição e ordenação de elementos estruturais das obras.

O último capítulo então estabelece as devidas relações do mito catalisado em uma estrutura cognitiva instrumentalizada por diversos processos racionais de expressão, organização e interpretação do pensamento (dentre eles os que serão chamados “rapsódicos”, estudados a partir de uma exegese do texto de Gilda de Mello e Souza) com a concepção mitosófica de Eudoro de Sousa que, um pouco metamorfoseada em uma análise semiótica, ajuda a compreender algumas das estruturas de símbolos presentes nas obras.

Quanto aos textos utilizados, optou-se por integrar os discursos e trechos de citações externas o máximo possível, de modo a criar uma composição que não indicasse outrem, mas com eles estabelecesse um discurso novo. Das obras literárias analisadas, levou-se em consideração ao menos uma versão em língua vernácula, dando-se considerável atenção às considerações feitas pelos estudiosos que elaboraram suas traduções, aqui compreendidos enquanto os mais próximos de seu conteúdo por compartilharem do papel poético; também se conservando suas ortografias e tipologias de escrita romanizadas japonesas (*romaji*) originalmente utilizadas, ainda que divergisse do sistema Hepburn de transcrição da língua japonesa para o alfabeto romano (baseado na pronúncia de consoantes tal como na língua inglesa e de vogais tal como na língua portuguesa), utilizado ao longo da dissertação.

## **CAPÍTULO 1**

### **DO CORPUS**

O método científico tem como uma de suas bases o pressuposto de que a reprodução de fenômenos em ambientes artificiais para fins de teste leva à formação de conceitos precisos e replicáveis, ainda que isto não signifique a fixação de uma teoria permanente. No entanto, este próprio saber científico muitas vezes institui-se como teoria imanente, realidade persistente após o contato com o senso comum.

Ora, não se pode esperar que os seres humanos condicionem-se ao status imparcial da teoria científica, mas sim que a usem para explicar ou buscar um tudo do qual pouco sabem. Esta busca por um objeto palpável, ou completamente visível ou compreensível, levou à presunção de uma realidade única, abrangente e quantificável, tal qual um mundo encerrado em um globo de neve ou uma lâmina a ser levada ao microscópio pelo método científico: fala-se em Realidade, Cultura, Verdade e Justiça – e até mesmo o Humano.

Esta (grã) Realidade apresenta-se enquanto um conceito preso à percepção humana incapaz de processar todas as outras (pequenas) realidades que ali se revolvem como redemoinhos galácticos em águas do Universo: uma vastidão quanticamente etérea, visto que extrapola os fenômenos disponíveis à realidade tangível pela experiência do ser humano (o que nos “toca a mirada” nas palavras de Eudoro de Sousa) e sua limitada visão ante um horizonte que lentamente “cai” e “acaba”, tal qual lâminas ou globos com área limitada, ou o mundo que acabava em um precipício.

Os estudos em Mitologia não seguiram caminho diferente, sempre buscando unidade conceitual de amplitude questionável. Aqui, serão brevemente apresentados

alguns destes estudos em mitologia, contextualizando a apresentação e escolha dos textos que serão posteriormente comparados.

### 1.1 Pragmatismo e poética no estudo do Mito

Um dos principais pontos a ser encarado é o fato de o Mito ser tudo o que estas teorias em Mitologia alegaram e, ao mesmo tempo nada: uma estrutura estranha aos conceitos sólidos e positivos da ciência moderna.

Desde os pré-socráticos realizaram-se estudos na tentativa de compreender o Mito e as Mitologias, sendo o *evemerismo* um dos primeiros esforços hermenêuticos neste sentido. Ainda hoje esta interpretação criada por Evêmero, por volta do séc. VI a.C., persiste enquanto uma forma pragmática de conceber a evolução dos discursos, que transformariam a história que desbotava em grandes tradições lendárias. A questão aqui está no fato de esta compreensão estar baseada na lógica formal, mesmo ecoando na primeira fase da escola sofista, com Pródico de Ceos; além de encontrar suporte entre historiadores, como Heródoto.

Resquícios desta concepção podem ser facilmente encontrados dentro da literatura crítica do *Kojiki*, coletânea de fatos históricos e mítico-cosmogônicos xintoístas, caracterizado por Donald L. Philippi, estudioso responsável por sua segunda tradução em inglês, como a “declaração da corte sobre as origens do clã imperial e das principais famílias, o início do Japão como uma nação, sendo, ao mesmo tempo, uma compilação de mitos, narrativas históricas e pseudo-históricas, e de lendas, canções, anedotas, etimologias folclóricas, e genealogias” (PHILIPPI, 1969, p.3, tradução nossa).

Contudo, uma leitura pautada em uma percepção similar à do *evemerismo* não pode compreender o *Kojiki* e outros textos de Mitologia em sua inteira complexidade simbólica. É claro que toda obra literária sofre influências de seu autor, do tempo em que este a escreve, história e mesmo geografia à qual ela esteve exposta durante sua composição, seja essa geografia o espaço em que o escritor se

situa ou a de um país distante, sendo o conjunto dessas influências o ponto de partida para o estudo realizado neste trabalho.

Entretanto, não se trata de repetir o que outros estudiosos (como Donald L. Philippi, Tsuda Sōkichi e Luís Marchesoni Mieto) já escreveram sobre as complexas influências da cultura continental na cultura japonesa e na intelectualidade que permearia a compilação da obra, assim como a manipulação política, intelectual e social empreendida no processo de compilação. Ou ainda destacar a inconsistência de seu uso como documento histórico neutro, ou ainda, a incompatibilidade com outras versões de diversos mitos japoneses.

Estas abordagens pragmáticas no estudo do Mito prosseguiram com uma constante presença do esquecimento da origem daquilo que o Mito viria a supostamente tomar lugar. Este esquecimento de figuras históricas é similar ao entendimento de James Frazer, que compreendeu mitos como o resultado do esvaziamento da magia nos rituais antigos, que se metamorfoseariam então enquanto religião. Se por um lado, mais uma vez, a relação é clara e palpável, pouco sobrevive a este esvaziamento precário do mito, que parece sempre arremeter a alguma outra coisa que já não mais nos é, apesar de estranhamente o mito sempre permanecer vivo no processo de racionalização da crença humana.

Porém, esta abordagem por meio da racionalização do mito perpetuou mesmo durante o séc. XIX, sempre numa postura que encara o mito enquanto um primeiro encarar do mundo, na maioria das vezes animista, ou enquanto processo de evolução desde a sensibilidade mítica à ideia científica, como defendeu E. B. Tylor. Não se trata de Hesíodo chamar o oceano de Poseidon, dando-lhe uma vida que não tem, ou fazê-lo tendo em vista uma alegoria didática e desprovida de poética, como a que defendeu Platão: mas, como argumentaria o francês Lévy-Bruhl, conceber que a mentalidade primitiva existe enquanto uma condição da mentalidade humana, diferente desta abordagem que a entende como um estágio de desenvolvimento histórico.

Esta nova tendência de abordagem “cognitiva” seria percebida também nos *arquétipos* universais jungianos (ideias e formas de pensar inconscientes e coletivamente herdados universalmente), para então surgir em uma contrapartida antropológica enquanto reflexos das estruturas mentais dicotômicas fixas, como o bem/mal, ao invés de desejos e pulsões, nas palavras de Lévi-Strauss – esta

presença antropológica e sociológica também ocupou grande parte das abordagens estruturalistas, que estudariam as culturas, as histórias e as ideologias através da narrativa do mito (novamente tomando o mito como representação, em profunda relação com as relações de poder das sociedades).

Em nova oposição argumentativa, Joseph Campbell buscou comparar mitos de origens diversas em busca de uma unidade universal, descrevendo dois males na abordagem no cânone mitológico, enquanto inefável organização simbólica transcendental em relação a culturas específicas – o de ser entendido como uma pseudociência e o de ser interpretado politicamente:

A mitologia tem sido interpretada pelo intelecto moderno como um primitivo e desastrado esforço para explicar o mundo da natureza (Frazer); como um produto da fantasia poética das épocas pré-históricas, mal compreendido pelas sucessivas gerações (Müller); como um repositório de instruções alegóricas, destinadas a adaptar o indivíduo ao seu grupo (Durkheim); como sonho grupal, sintomático dos impulsos arquetípicos existentes no interior das camadas profundas da psique humana (Jung); como veículo tradicional das mais profundas percepções metafísicas do homem (Coomariawamy); e como a Revelação de Deus aos Seus filhos (a Igreja). A mitologia é tudo isso. Os vários julgamentos são determinados pelo ponto de vista dos juízes. Pois, a mitologia, quando submetida a um escrutínio que considere não o que é, mas o modo como funciona, o modo pelo qual serviu à humanidade no passado e pode servir hoje, revela-se tão sensível quanto a própria vida às obsessões e exigências do indivíduo, da raça e da época. (CAMPBELL, 1995, p.192)

Mas Campbell também não escapou de críticas quando tratou o Mito de maneira generalizada como, por exemplo, em teorias como a do *monomito*, que encarou uma perda de prestígio considerável no âmbito da *mitologia comparada*, já que

A tendência de pensar pessoas, raças, religiões ou grupos em termos genéricos [...] é, sem dúvidas, a maior falha no pensamento mitológico, incluindo aqueles como os de nossos três mitólogos [C. G. Jung, Mircea Eliade e Joseph Campbell]. (ELLWOOD, 1999, p. x, tradução nossa).

### 1.1.1 Do desbotar ao rebrotar do mistério

Desta breve apresentação das principais vertentes e abordagens dos estudos em mitologia podemos perceber um processo de generalização nos estudos, que progressivamente deixaram de focar em histórias regionais para aspirar modelos gerais. Mas o que não se percebeu em grande parte destes estudos é que *talvez* a abrangência do mito fosse muito maior do que aquela possível pelos instrumentos racionais e científicos.

Os mitos flutuam sobre um obscuro mar de história esquecida, senso comum e psicologia humana: servem tanto para fazer crianças dormirem e aprenderem sobre a moral como para os líderes instituírem suas culturas, percepções existenciais e religiosas. Se por um lado o mito se apresenta intensamente ligado à teologia, dos tempos em que a magia e deuses eram realizados em ritos, cantos e cerimônias; por outro, traços básicos de personalidades e mentalidades não são preocupações morais, muito menos rotinas narrativas recorrentes. O que se fez perceber nesta breve contemplação é que a Mitologia, enquanto coletânea e esforço tanto da sensibilidade poética quanto da racionalidade, não se constitui em uma bíblia religiosa; ou instrumento inquestionável de instituição política ou da história; ou mesmo sopas insossas de personalidades e histórias que de tão similares *certamente* viriam todas de uma mesma origem.

O Mito percorre muitos outros planos que não se mostraram alcançáveis, e exemplo disso é a condensação realizada por Hesíodo em sua *Teogonia* que, se por um lado, quando cantada pelo *aedo* (poeta-cantor, segundo Torrano), constitui uma prece, um canto para exaltar a memória e o Zeus todo poderoso; por outro, quando escrito, toma rumo totalmente avesso ao original, já que

a partir das novas condições oferecidas pelo alfabeto para se aprisionar as palavras pela arte da escrita, despojá-las paulatinamente de seu poder encantatório e de sua magia musical e imagética, despojá-las do domínio que exercem numinosamente sobre o homem e domesticá-las no cativo



da escritura e torná-las instrumento seco, fixo e preciso. (TORRANO, 2006, p. 18).

O que percebemos é que preso a uma forma da história, ou da cultura, ou da religião ou da ideologia, o *Mito* torna-se *mito*: não enquanto uma ou outra narrativa esparsa, mas simplesmente enquanto parte ou projeção desbotada e descontextualizada de uma origem muito mais misteriosa.

O pensador que demonstrará dedicação a este mistério é Eudoro de Sousa, luso-brasileiro de preocupação energicamente anti-positivista, que sustentou em seus estudos a *complementariedade* entre a razão e o irracional da Excessividade Caótica do Absoluto, instituídos pela cisão do racionalizar e coisificar sem alcance de uma “misteriosa unidade indiferenciável no plano da Origem, [...] manifestada no drama ritual e cultural do mito” (LÓIA, 2007, p.13).

## **1.2 Olhares científicos sobre os *Registros de Assuntos Antigos***

As raízes históricas que nutriram a compilação do *Kojiki* (Registros de Assuntos Antigos) em 712 d.C. alcançam o início do período Yamato (250-710), que se constituiu em um longo período de desenvolvimento técnico e intelectual em paralelo com a busca nacional e correspondente afirmação da supremacia política da corte de Yamato sobre as demais, principalmente através da determinação de sua hereditariedade divina. Algumas dessas raízes nutriram-se da assimilação de influências externas à nação japonesa, enquanto outras, de caráter aborígene, se fortaleceram através das relações de clãs e indivíduos circunscritos à sociedade da região de Asuka que se envolveram direta ou indiretamente nos processos políticos e de compilação da obra.

### 1.2.1 Influências da cultura continental

No mesmo período da ocorrência do assassinio de Iruka Soga e consequente reforma política de 645, a influência continental sobre o arquipélago japonês era intensa por meio dos monges e estudantes que retornam da China por volta de 640, após longos anos de estudo, como Kuromaru Takamuko, Shōan Minamibuchi e o Monge Min. Esses indivíduos ajudaram na realização da Reforma Taika, que se consolida ao receber como complemento as *Leis Taihō* em 701, formando o regime legista (*ritsuryō*) – que substituiu o sistema anterior chamado *uji-kabane* e permaneceria vigente, ainda que passando por várias modificações, até a Restauração Meiji (1868).

Não apenas a exemplo das influências do novo regime, criado a partir das leis chinesas da época da dinastia Tang, a cultura chinesa passa a influenciar o Japão em um volume muito maior do que antes. Isto porque, se o contato entre a China e o arquipélago nipônico supostamente remonta ao ano 57 d.C. (KONISHI, 1984, p.81), não só existem traços da cultura continental, como já foram assimilados diversos elementos culturais estrangeiros. Contudo, se ocorrida parcial e não uniformemente até então, no período Nara, essa assimilação da cultura continental ocorre intensamente, a exemplo da capital Nara, inaugurada em 710, construída à imagem da então capital chinesa Chang'an (atualmente conhecida como Xi'an).

O ápice do desenvolvimento da cultura Nara ocorre na Era Tempyō (710-760 d.C.), com a ordenação da construção de mosteiros em todas as províncias, sendo o principal deles o Tōdaiji, com a enorme estátua de Buda em bronze de 16 metros de altura. Esses templos, juntamente com as sedes administrativas locais constituíam os centros culturais de cada região. Estas influências estrangeiras se refletem consequentemente no *Kojiki*, quando nele se compilam rituais e registram-se costumes da época como sendo de origem divina e, portanto, puramente japonesa.

Sobre isso, Luís Fábio Mietto diz:

[...] o *Kojiki* pode ser considerado como o encontro entre tradições populares autóctones e a cultura continental apreendida pelos intelectuais da corte japonesa nos séculos VII e VIII. (MIETTO, 1995, p. 90)

A título de exemplo, podem ser citadas algumas influências mais perceptíveis, como nos 4º e 5º capítulos, onde Izanami e Izanagi se casam, ocorrendo a seguir a transgressão de a mulher pronunciar palavras de cortejo antes do marido. Primeiramente Izanagi reclama da esposa, lhe dizendo: “não é apropriado que a mulher fale primeiro” (PHILIPPI, 1969, p.51, tradução nossa) e, com o nascimento de filhos imperfeitos, segue-se no capítulo 5º a consulta às divindades celestes<sup>1</sup>, que dizem: “porque a mulher falou primeiro, [a criança] não foi boa. Descenda mais uma vez e diga-o novamente” (PHILIPPI, 1969, p.52, tradução nossa). Sobre essa situação Tsuda Sōkichi diz que “a condenação da mulher por falar antes do homem foi provavelmente influenciada por ideias chinesas, sendo duvidável que o Japão antigo tivesse conceitos tão claros de supremacia masculina.” (TSUDA, 1950, p. 353, tradução nossa)

Se por um lado a origem dessa influência não pode ser determinada, por outro, ela é visivelmente estranha ao Japão: nos registros chineses 魏志 (em japonês *Gishi*, ou *História de Wei*) de 297, no capítulo 倭人傳 (em japonês *Wajinden*, ou *Sobre o povo de Wa*) do volume 三國志 (em japonês *Sangokushi*, ou *História de três povos*), o país de Wa é identificado como uma grande nação composta por diversas nações menores sob a égide da soberana Himiko, uma mulher (TSUNODA, 1951, p.8-14). A deusa Amaterasu, que ocupa posição semelhante à de Zeus para os gregos, também seria uma divindade feminina, o que vai contra as tendências de superioridade de gênero presentes no trecho. Ainda que Tsuda e outros estudiosos afirmem que Amaterasu seja uma figura masculina – visto que no 14º capítulo Amaterasu se prepara para receber Susano-o que ascende aos céus, fazendo uso do *Midura*, um penteado masculino, seguindo-se no texto a descrição dos preparativos em termos singularmente masculinos. (PHILIPPI, 1969, p. 74) –, as práticas originárias do Xintoísmo servem como instrumento para indicar o contrário.

Possíveis influências também ocorrem em lendas com correspondência em outros países e regiões. Como exemplo disso, há o caso dos dois irmãos que trocam

---

<sup>1</sup> Ritual *Puto-mani*, traduzido por Philippi para o inglês como *divination*, do português *divinizar*.

de profissão e, posteriormente, o irmão mais novo perde os anzóis do irmão mais velho. Essa lenda, segundo estudos de Matsumura Takeo e Matsumoto Nobuhiro, aparece similarmente em lendas da Indonésia, das Ilhas Carolinas e entre índios americanos do Noroeste do Pacífico, com maior possibilidade de ter origem na Indonésia (PHILIPPI, 1969, p. 148). Outra possível lenda de origem exterior, provavelmente do sul da Ásia, é a do rato que salva *Opo-Kuni-Nushi* (23º capítulo), ainda que ela seja justificável a partir de parâmetros possíveis com a cultura japonesa.

Mietto ainda destaca, numa afirmação conclusiva:

Os mais antigos fragmentos do material nativo, como o referente à Amaterasu, Izanagi e Izanami, não se restringem apenas ao Japão, podendo-se encontrar narrativas similares em vários pontos da Ásia. Porém, embora como e quando estes mitos foram transmitidos ainda não esteja muito claro o que se sabe com certeza é que, na época da compilação deste material, alguns destes mitos já haviam sido incorporados e se tornado parte intrínseca das crenças japonesas que parecem ser, na realidade, uma síntese de elementos culturais oriundos das mais diversas regiões da Ásia. (MIETTO, 1995, p. 90-91)

### 1.2.2 Influências internas

Além das influências possíveis com a escrita e cultura chinesa, o *Kojiki* também sofre influências do contexto de sua compilação, proeminentemente o cenário político e cultural japonês, também podendo incluir aqui, o caráter obscuro de Hieda-no-Are, que teria narrado o conteúdo de dois textos-base à composição do *Kojiki* para O-no-Asomi-Yasumaro, o compilador do *Kojiki*: o *Teiki* (*Crônicas Imperiais*, contendo dados biográficos e feitos de cada imperador) e *Honji* (texto contendo informações sobre o princípio das coisas e a formação do Universo japonês).

Além de justificar a posição do clã de Yamato, o *Kojiki* também inclui outras famílias e clãs da corte em seu texto, como forma de delimitar suas origens e justificar, também, seu posicionamento na corte. Esse posicionamento era feito pela origem dos *kami* correspondentes a cada clã, e sua história ou atitude em relação a Amaterasu, a exemplo das relações estabelecidas entre os *ujigami*. Estes eram os *kami* (divindades) representantes ou ancestrais dos clãs, sendo que

quando um clã mais poderoso subjugava outro, os membros deste último eram incorporados à sua estrutura, adotando o nome do clã conquistador. Nestes casos, o *kami* do clã subjugado era apropriado e frequentemente transformado em uma espécie de parente do *kami* do clã conquistador. (MIETTO, 1995, p.89)

Para ilustrar a origem dos *kami* e a relação com as famílias da corte, pode-se interpor aqui um trecho do 15º capítulo, “Ama-terasu-opo-mi-kami e Susa-nō-wo vociferam suas proles para testar a sinceridade das motivações dele. Ele é vitorioso”:

Dentre as cinco divindades nascidas por último, a criança de AMĒ-NŌ-POPI-NŌ-MIKŌTŌ, TAKE-PIRA-TŌRI-NŌ-MIKŌTŌ é o ancestral de KUNI-NŌ-MIYATUKO de Idumo, de KUNI-NŌ-MIYATUKO de Muzasi, de KUNI-NŌ-MIYATUKO de Kami-tu-Unakami, de KUNI-NŌ-MIYATUKO de SIMO-TU-UNAKAMI, de KUNI-NŌ-MIYATUKO de Izimu, de AGATA-NŌ-ATAPĒ de TU-SIMA, e de KUNI-NŌ-MIYATUKO de TŌPO-TU-APUMI. (PHILIPPI, 1969, p.78, tradução nossa)<sup>2</sup>

Essas divindades nasceram da disputa entre Amaterasu e Susano-o e, portanto, estão subordinadas a ambas as divindades, em uma relação de *ujigami*, também perceptível no exemplo de Opo-Kuni-Nushi, que entrega seus domínios (as terras de Izumo) ao *kami* dos domínios celestes (Amaterasu e seus descendentes).

---

<sup>2</sup> Neste caso, optou-se por preservar o padrão de escrita romanizada (*romaji*) empregado por Philippi, que diverge no Sistema Hepburn.

Ao levantar a questão sobre o porquê da vitória de Susano-o ao ser testado por Amaterasu, Philippi traz à tona um questionamento interessante sobre Hieda-no-Are:

No Kojiki a vitória de Susa-nō-wo é pela produção de crianças do sexo feminino, enquanto que no Nihon Shoki é devido sua descendência ser de machos. [...] Takeda sugere que esta demonstração de respeito às mulheres pode indicar que o Kojiki foi transmitido por mulheres e pode ser argumento para alegar que Piyeda nō Are foi uma mulher (PHILIPPI, 1969, p. 79, tradução nossa)

É claro que aqui não se tem por objetivo discutir a figura de Hieda-no-Are, que é “um personagem ainda bastante controverso entre os historiadores.” (MIETTO, 1995, p. 70), o fato é que qualquer discussão não muda a posição e a influência que ele exerce sobre o texto do *Kojiki*<sup>3</sup>, seja através de sua opinião e posicionamento político ou, levando também em conta a possibilidade de sua inexistência, através da manipulação de sua imagem, empreendida pelas forças que ou estavam acima dele, ou eram ele.

### 1.2.3 Análises ideológicas sobre o sistema *ujigami*

O *Kojiki* encerra diversas lendas e costumes japoneses, em seus diversos âmbitos e origens, o que torna complexo e extenso o resultado dessa condensação. Se o “objetivo” é a origem do Japão, seria necessário apontar uma origem e uma história como sendo a verdadeira, isto pelo fato de o Japão ser formado na época

---

<sup>3</sup> Hieda-no-Are teria narrado a O-no-Asomi-Yasumaro, ficando a veracidade de suas histórias à mercê da obscuridade de sua figura: sem origem ou data de morte, sexo desconhecido; que narra o conteúdo do *Teiki* e *Honji*, reelaborado e memorizado a mando do imperador Tenmu.

por diversos clãs organizados em *uji*, cada um considerando uma divindade como central e mais poderosa.

Acredita-se que, por se tratar de uma compilação realizada a mando da casa imperial formada pelo clã de Yamato, a “solução” encontrada foi estabelecer uma história assumindo a centralidade e poder e proeminência de Amaterasu, mas adotando arranjos tais quais os utilizados nas relações entre os *ujigami*, modificando e até mesmo criando novas linhas de história e mito. Este esforço abrangente teria levado à união dos mitos de diversas regiões, numa roupagem oficial e que justificaria a posição do clã de Yamato (objetivo original e principal, não uma solução para um problema secundário).

Mietto destaca um exemplo claro dessa manipulação realizada, apontando duas vertentes míticas distintas que são unificadas:

[...] percebe-se a existência de duas grandes linhagens de deuses identificáveis com tradições provinciais – a linha de Izumo, concentrada em Kamimusubi, Susano e seus descendentes, em especial Ôkuninushi, e a linha de Yamato, concentrada em Takamimusubi, Amaterasu e seus descendentes. Na obra, estes deuses foram cuidadosamente combinados por relações de parentesco, construindo, assim, um consenso acerca do cenário político da época. (MIETTO, 1995, p. 91)

Sendo que

Alguns comentaristas apontam que deveriam existir dois conjuntos de mitos referentes a Takamagahara<sup>4</sup> – um com Takamimusubi como figura central e outro, com Amaterasu como figura central. Apesar dos compiladores terem conectado cuidadosamente estes dois kami, casando a filha de Takamimusubi com o filho de Amaterasu, gerando Ninigi, originariamente estes dois mitos não tinham nenhuma ligação entre si. (MIETTO, 1995, p. 90)

---

<sup>4</sup> “[...] mundo das luzes, aproximando-se do conceito taoísta de paraíso” (MIETTO, 1995, p.90)

Mas este cuidadoso *casar* das culturas não significou o desaparecimento de traços regionais, cabendo exemplificar que “na tradição de Yamato, os deuses criadores do Japão eram Izanagi e Izanami, enquanto na linha de Izumo eram Ôkuninushi e Sukunabikona<sup>5</sup>” (MIETTO, 1995, p. 92). No entanto, esta composição reestruturadora instituída pelas relações *ujigami* sofre recorrente análise ideológica, resultado natural da análise científica baseada na instrumentalidade política do mito. A fatores como estas relações *ujigami* ou ainda à *niponização*<sup>6</sup>, enquanto característica da cultura japonesa abordada por Kato Shuichi, realizam-se leituras como a de Tsuda: ele indicou que

[...] deuses e os diversos motivos desses registros [deuses cosmogônicos de nomes vagos e incertos representando os estágios de evolução do universo] não devem ter sido baseados em tradições populares, sendo, antes, produtos intelectuais com influência chinesa, acrescentados apenas por razões estilísticas e para servir como pano de fundo aos deuses Izanagi e Izanami. (*apud* MIETTO, 1995, p. 90)

O resultado disto é a desconsideração da complexidade de aspectos como a *memória coletiva* ou mesmo o *inconsciente coletivo*, restando à grande parte da literatura crítica afirmações conclusivas como:

O que fica patente na leitura da mitologia é que o clã imperial, ao impor seu poderio político sobre os demais clãs, incorporou os kami de outros clãs à

---

<sup>5</sup> Mietto destaca que “Era ele [Opo-Kuni-Nushi] quem governava a terra de Izumo com o auxílio de *Sukunabikona*, interpretado muitas vezes como um seu alter ego”. (idem, *ibidem*, p.90)

<sup>6</sup> Aqui, *niponizado* refere-se ao termo empregado por Kato ao tratar da assimilação de visões estrangeiras pelos japoneses. Ele afirma que os “aspectos abstratos e teóricos foram eliminados, o princípio básico transcendental desmontado e somente as partes que fossem de valor em termos de aplicação prática foram retidos. O que restava era uma visão do mundo ‘niponizada’. [...] Assim o a visão de mundo que serviu de pano de fundo para a literatura japonesa pode ser dividida em três tipos. Em um extremo, havia sistemas de pensamento estrangeiro em sua forma original, que eram diferentes em diferentes períodos, enquanto que do outro havia o pensamento aborígene japonês que permaneceu intacto através da história. Entre eles estão os vários sistemas de pensamento estrangeiro que passaram pela influência japonesa.” (Kato, 1979, p.9-10, tradução nossa)



estrutura mítica do clã imperial por meio de uma cuidadosa reinterpretação baseada na descendência ou genealogia. (MIETTO, 1995, p.92)

#### **1.2.4 Ujigami e o Modelo Rícino de memória coletiva**

A análise não só da natureza, mas também da perpetuação dos mitos através das gerações, se constituíram em grandes campos de embate entre as diferentes abordagens do Mito, como as da Mitologia e da História, por exemplo. O Mito, não comprovável senão pelas Musas, que não escrevem cartas, discursos ou documentos, fica à mercê de *Mnemosyne*, que tece um tapete tal qual o de Penélope: peça que nunca toma forma sólida, mas que se desvela de dia para se ocultar enquanto *mistério* na noite.

Mas este tecer de *Mnemosyne* está longe da simplicidade do tear plano de Cirse ou Penélope: as lembranças e as memórias não se fazem presentes apenas enquanto fios da trama que se entrelaçam ao urdume, mas antes formam uma teia de fios de espessura diferente, de fibras estranhas e que não parecerão fazer sentido ao olho humano: isto porque à memória se atrelam o cantar, o lembrar e o esquecer de muitos outros sentidos que, se não formam tecido ou malha, formam uma (grã) Memória de muitas origens e destinos.

Esta memória coletiva atrelada ao Mito está além da experiência e sua perpetuação, em analogia à estrutura cerebral, ocorre pela multiplicidade de indivíduos que ocupam o papel de agentes relacionais das memórias tal como sinapses a processar as informações disponíveis através dos neurônios, que materializam o pulso informacional dentro das relações estabelecidas numa composição que não obedece aos limites do plano simplório do tecido ou sobreposto da malha.

Esta informação, a matéria prima em fibra, é entrelaçada por os agentes relacionais que estabelecem, modificam ou resgatam as informações surgidas em suas relações comuns, ainda que não necessariamente as tenham assimilado por

completo. Esta assimilação da informação não se dá enquanto condição necessária devido à potência exercida pela condição do *testemunho* apresentada por Halbwachs em seu *A memória coletiva*: segundo ele, é possível a um indivíduo A não ter conhecimento direto da informação que compõe a memória em questão, mas pode saber de características e atitudes de um indivíduo B, quando este lembrar-se dela.

Assim sendo, uma memória gera uma infinidade de projeções de níveis e profundidades variados, de acordo com a capacidade de assimilação dos agentes relacionais e sua distância em relação à informação original – belos tapetes em profusões de teias destinados às oito pernas de Aracne. Antes da experiência, a memória coletiva se estabelece em uma relação entre o agente relacional e a informação, nem sempre sendo ela a memória original, mas possivelmente reflexos e projeções perceptivas dela decorrentes. Desta memória acessível às testemunhas diretas e indiretas enquanto informação mutável, depreende-se que a profundidade e amplitude de seu conhecimento variam de acordo com a intimidade do agente relacional em relação aos elementos da experiência em questão.

Ora, considerando-se um indivíduo C próximo à situação previamente disposta, e considerando-se sua distância em relação à informação muito maior do que as de A e B, a proporção do espectro informacional por ele recebida será consideravelmente menor, ou ainda, se ele não dispuser de contato direto com um dos indivíduos, a informação chega a ele embutida em outras projeções que certamente criarão ruídos, seja no sentido de uma percepção que tenderá à parcialidade ou imparcialidade.

Portanto, a memória coletiva é formada por uma comunidade neural estabelecida de acordo com a posição existente entre seus membros e as informações (sinapses, nós e vértices; pulso, fibra, projeções) que devido à sua intrincada ligação conjunta em meio a um fluido de captação (ambiente de imersão ou a publicidade dada a tais informações) levam à composição de um todo, tal qual a praia formada por partículas menores e indivisíveis observada por Leucipo e Demócrito, mas que aos olhos humanos pareceria, muito provavelmente, com uma caótica praia de bolas de pelo.

No entanto, esta comunidade neural está longe de estar instituída homogeneamente: estando seus elementos influenciados em níveis de interação

entre si e com o todo, a capacidade de cada um nutrir deste fluxo de captação, agregar informações ou receber influência de interações com outros indivíduos próximos de memórias vizinhas forma uma mutabilidade da memória, inclusive ao sobrepor-se com outras formas conceituais, como a Mitologia ou História, por exemplo.

Imagine-se este objeto como duas esferas compostas apenas por arestas e vértices (*wireframe*), portanto sem faces ou superfície homogênea. Só seria possível concebê-las enquanto diferentes se sua estrutura fosse colorida diferentemente, visto que foram construídas entrelaçadas entre si, logo inseparáveis sem que haja o desligamento de inúmeras arestas, e conseqüente prejuízo do objeto que formavam. O resultado desta abordagem é uma extensa matéria memorial fibrosa formada por estruturas estreladas com pontas em direção aos agentes relacionais, tal como o tecido neural ou, objetivando uma compreensão conceitual, tal como o fruto *ricino*, popularmente conhecido como *mamona* (*ricinus communis*).



Figura 1: *Ricinus communis* (mamona)  
Fonte: Autoral – Augusto Profeta dos Reis, 2016

Cabe então apresentar um Modelo Rícino para a complexa composição da memória coletiva, especialmente como ela se institui e como se dá a relação entre as memórias dos grupos; de modo a compreender com uma análise ideológica do sistema *ujigami* ou do instituir-se dos mitos deixa de lado aspectos essenciais ao próprio Mito.

Entretanto, por mais relevante que esta abstração seja, ela não dá conta do aspecto sincrônico da execução dos diferentes julgamentos destas informações, já que uma mesma memória passará por diferentes reações e juízos dentro das comunidades possíveis: neste sentido, não há outra maneira de compreender fisicamente esta situação senão pela multiplicidade de dimensões, já que as unidades *rícinas* se entrecruzam em situações de amplo conhecimento das outras relações próximas ou de profunda obscuridade no desconhecimento ou esquecimento.

Esta estrutura memorial é guardada na mente dos indivíduos na forma de *frames* ou fotografias de um todo memorial em cada indivíduo, os quais não podem capturar todas a amplitude da forma, guardando dela apenas uma perspectiva.

A presunção de que uma informação seria a unidade mínima de uma memória deve ser tratada com muita cautela, já que a informação pode metamorfosear-se de maneira independente, pelo natural resultado do esquecer e do lembrar. Assim, o envelhecimento do *frame* ou fotografia leva à formação de buracos: lacunas que serão preenchidas através da justaposição a outras memórias e que coloca em risco a perpetuação ou mesmo existência de uma Verdade, pelo menos no contexto da memória coletiva.

A modificação de um *cânone memorial* é de fato a base do sistema político *uji-kabane* do Japão antigo, sabido que após as guerras, juntamente com a dominação dos perdedores ocorria a dominação dos deuses que os protegiam pelos que passam a dominar, seja no conflito, seja na aliança ou incorporação. A formação de uma aliança pelos laços de sangue, ou o perdão, pressupõe o abono do passado, seu apagamento na perspectiva de um futuro comum que perpassa a realidade presente. Neste sentido, a transfiguração de uma memória a partir da *presença do passado*, o Mito, é a verdadeira percepção do esquecimento do que não é mais pertinente à lembrança, e mesmo à história, para a formação de um novo paradigma existencial naquela comunidade:

o mito é uma narração das origens, que se acontece num tempo primordial, um tempo diverso do que aquele da realidade quotidiana; a história, ao contrário, é uma narração de eventos recentes, que pode ser estendida progressivamente para trás até incluir eventos de um passado mais remoto, mas que permanecem, contudo, eventos situados em um tempo totalmente humano. (RICCEUR, 1993, p.1)

No entanto, encarar o Mito enquanto uma narrativa do passado, somente presente devido sua acessibilidade pela memória, seria ato ingênuo. O que é o passado, senão uma ilusão corriqueira? Porque sendo o presente um futuro que haverá de se tornar agora, o passado é nada mais do que um presente que, apesar de estar presente, não é o agora. E o agora? Aquilo sobre o qual podemos modelar um mundo – mas sendo assim, apenas um *novo* mundo, que não está na *origem* que é o Mito, mas dela faz-se parte enquanto composição.

A memória é uma projeção, por vezes, fantasiosa, que traz à tona apenas representações de dados do passado guardados em nossa mente e, enquanto representações, não se sujeitam necessariamente ao passado. Porque, cada vez que revisitamos nossas lembranças, as recriamos e, assim acontecendo, não são mais passado: tornam-se novos passados – o revisitar do anterior, um desposar do passado pelo presente.

No entanto, a própria representação surge enquanto imagem a ser autorreavaliada pela percepção, impressão que, uma vez guardada em nossa memória, teima em ressurgir na forma de lembranças e, uma vez existindo enquanto rememoração, estando em nossa consciência racional, nos obriga a reafirmá-la ou reavaliá-la, tornando-as presente.

Ainda assim, sendo as representações retalhos do passado que se mantém em permanente reciclagem, costuradas a cada momento em um novo platô visível no presente, elas se sujeitam ao presente, que lhes corta as rebarbas e perfura as bordas para atribuir-lhes novas formas e usos. Claro que não é sempre assim: sem dúvida costuramos nosso presente com base em tecidos maiores, que são percepções ainda mais amplas, ou memórias que formam nossas identidades.

Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva*, cunhou o entendimento de uma influência exercida sobre o indivíduo pelos grupos sociais com base nas memórias

dos grupos dos quais um indivíduo é membro, que se constituem enquanto referenciais para a sua memória individual. Aqui se compreende a memória individual enquanto uma influência magnética exercida pelos agentes relacionais que fisga e puxa a superfície dos tecidos dos grupos de memórias coletivas, que são as consciências e inconsciências muito maiores e abrangentes, formando projeções que surgem grossas e brutas próximas à superfície da informação coletiva e que, enquanto esfera, não se pode ver um lado sem negligenciar o outro. A estas projeções brotadas da matéria informacional da memória de um grupo disponível a todos, mas não necessariamente por eles apreendida ou a eles visível, é empreendida paulatina especialização à medida que se aproximam dessa consciência individual do agente relacional, que passa a exercer uma interpretação de cunho pessoal:

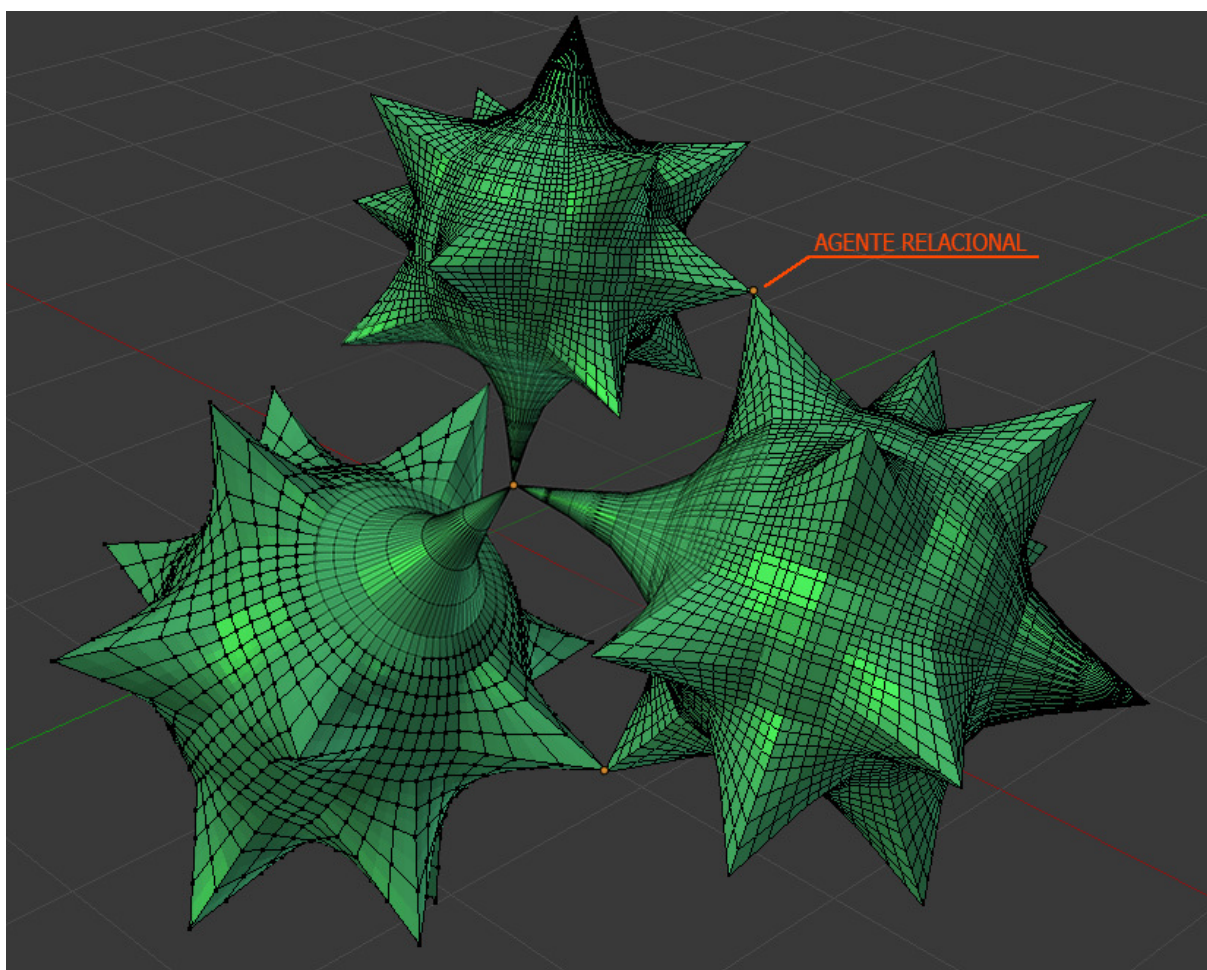


Figura 2: *Modelo Rícino de Memória Coletiva*  
Fonte: Autoral – Augusto Profeta dos Reis, 2015

Os agentes relacionais – o *aedo* sendo o mais prolífero de todos eles – também são capazes de visualizar os outros agentes relacionais, e a partir de seu ângulo e distância, deles deduzir compreensões sobre o que entendem e lembram.

No entanto, não há garantia de que o passado ou as lembranças que constituem as memórias e impressões dos agentes relacionais sejam fiéis a esta realidade visível, o mundo único e compartilhado. Por que haveria de ser? Nossas memórias, estando sujeitas às representações que existem nas sociedades, levam-nos a ser nada mais do que uma amálgama de percepções e entendimentos condicionados também à nossa própria imaginação.

Sendo a imagem provinda de nossa memória uma representação, e enquanto tal, uma visão secundária, passível de distorção ao ser trazida para o presente na forma de lembrança e rememoração, a reprodução delas se transfigura em um constante ressignificar das representações, na composição de um *novo* mundo, que se supõe ainda ser o mesmo, mas nunca *foi*. O processo compositivo do *aedo* então se revela como um pano social formado por diversas representações assimiladas pela mente poética que fora abençoada por *Mnemosyne*. A memória do *aedo* se apresenta então enquanto o um “documento fotográfico” da memória coletiva, um desenho de *Mnemosyne* pelas mãos e palavras de um mortal.

Nada mais natural que esta memória, e o Mito nela carregado, se perca com o amadurecimento dos grupos. Exemplo disto é a própria percepção da alteração da memória com o amadurecimento trabalhada por Halbwachs: a lembrança de infância só toma significado quando o indivíduo tem sua compreensão expandida através de seu amadurecimento (HALBWACHS, 1990, p.74) e, sendo então adulto, não será mais capaz de perceber o significado ontológico que tal impressão possuía quando foi guardada na infância. O Mito passa, pouco a pouco, a ser entendido pelos grupos como mito: uma maneira racional de sintetizar e representar a experiência, sobrenatural ou não, de uma *origem* que insiste em não se findar.

Nesta busca de uma experiência nova, o escritor surge como uma lente divergente que faz um fato minúsculo, ou retalho desconsiderável, ser suficiente para dar conta de uma história maior: ocorre a refração que forma um novo mundo crível que é a representação da formação histórica ocorrida a partir da reformulação dos clãs no sistema *uji-kabane*. Os ecos da memória, as sobreposições imperfeitas e

as afirmações imprecisas perpetuando-se não enquanto erros ou falhas, mas enquanto incapacidade de acompanhar o caminhar do Mito no âmbito do Homem.

### 1.3 Sobre o mitografar e requisitos para o *corpus*

Seja na perpetuação de sua presença ou devido o efeito causado pelo Mito, diga-se do mítico, ainda cunhou-se nome para um gênero narrativo no qual se criariam mitologias ficcionais ou artificiais, inclusive com a presença de temas e arquétipos tradicionalmente mitológicos: a *mitografia* (*mythopoeia*, do grego *μυθοποιία*) que se popularizou enquanto tal principalmente após seu uso para intitular o poema homônimo de J. R. R. Tolkien, de 1931.

O esforço criativo para criar ou metamorfosear o mito faz-se percebido desde muito cedo com o pré-socrático Ferécides de Siro, autor de *As Cinco Cavernas* (*Πεντέμυχος*, mas em algumas fontes referido como *ἑπτὰ*, sete), uma cosmogonia que teria sido composta em meados do séc. VI a.C. relacionada a três princípios divinos: “Zeus e Tempo e Terra eram por toda eternidade, e Terra chamava-se Γῆ porque Zeus deu-lhe terra (γῆ) como recompensa (γέρας)” (LAËRTIUS, 1925, p.119. tradução nossa) – sendo uma reconstrução da cosmogonia de Hesíodo inclinada ao pensamento filosófico.

Não objetivando indicar um corpo de produção mitográfica, mas fazendo-se necessário indicar outros trabalhos, pode-se citar o *Tolkien's Legendarium* que trata do corpo literário relacionado à Terra Média do estudioso de línguas medievais e literatura J.R.R. Tolkien, em cerca de 50 anos de produção posteriormente publicada por Christopher Tolkien; as *Crônicas de Narnia* de C.S.Lewis, que incluem, dentre outros motivos, o sacrifício do rei, similarmente ao Cristianismo; as nove *noites* relacionadas às quatro *Zoas* de William Blake, do séc. XVIII; o *Cthulhu Mythos*, assim denominado por August Derleth, que se compõe enquanto uma vasta obra coletiva estabelecida em universo fictício compartilhado, realizada por H. P.



Lovecraft e diversos outros autores ao longo do tempo desde a década de 1920 d.C.; e outros esforços metamodernistas.

A orfandade destas composições sem nação ou povo que pudesse suscitar-lhes uma misteriosa verossimilhança típica do mito levou ao seu entendimento enquanto imaginações fantasiosas desprovidas de algum tipo de veracidade mágica ou religiosa. Isto levou a semelhança dos mitos nestas obras, enquanto temas ou ideias, tal qual Aristóteles o compreendeu em sua *Poética*, a permanecerem distantes de Mitologias e Mitos “verdadeiros”. Este movimento ganhou peso quando composições passaram a replicar uma série de releituras, adaptações e retornos que, apesar de deixar entrever um objeto comum, levaram ao seu trivializar e empobrecimento, visto a replicação de formas e motivos como o *monomito* de Campbell ou os *arquétipos jungianos*.

Entrevendo a necessidade de instituir um *corpus* que apresente semelhanças que transcendam padrões rasos como este tipo de replicação, faz-se necessário enxergar nos textos a serem analisados uma condição que indicasse tais padrões como instrumentos, mas não matéria essencial. Sendo assim, percebe-se que esta verossimilhança atrelada ao mito apresenta relevância maior do que a mera anterioridade ou ancestralidade local e familiar, já que tais mitos apresentariam características do *monomito* e dos *arquétipos jungianos* ao mesmo tempo em que indicariam não só outras semelhanças, mas um elemento que as embebesse de competência mítica na *realidade* ou, ainda, de *verdade*.

Apesar de conceber unidade para o Mito no contexto de uma Realidade ou Verdade, isto não se mostrou um empreendimento concluso e bem sucedido na ciência, mas, ainda assim, é em uma busca desta mesma natureza una e conclusiva que o mito brilha enquanto *origem* dos questionamentos e presenças. No ressurgimento da sensibilidade, ainda que já imersa no senso comum influenciado pelas teorias científicas, a percepção permite ao homem encarar as *realidades* através de um grande número de *-ismos*, sendo o mito o pai de todos eles (SOUSA, 2000, p.370).

Assim, partindo de um pensar do mito segundo a perspectiva de sua anterioridade ao logos, é a busca da origem e dos motivos que servirão de combustível para as obras que aqui serão analisadas: em breve retorno (ou avanço)

ao *existencialismo*, a preocupação que se percebe em todos os mitos é a procura de uma identidade, seja pela alteridade ou pela busca existencial.

Apesar da complexidade interpretativa atrelada ao uso do termo *identidade*, é na cisão dos espaços e na atribuição de nomes distintos que se compõem as cosmogonias e teogonias, o que não se percebe somente pela presença do mito, mas por uma preocupação ontológica comum nas produções que aqui se fazem pertinentes. Desta maneira, não se trata de uma obra possuir mitos em sua composição, o que englobaria fábulas, contos maravilhosos e epopeias, mas sim a composição da obra ser um esforço mítico de concepção da *origem* (para Eudoro de Sousa, o próprio Mito) atrelada, portanto, à *identidade*.

Aqui, a identidade do homem frente ao Mundo-Universo e à Divindade instituiu que *há de haver um Ser do Homem*, um dos grandes problemas da filosofia que, depois de já processadas as questões da alteridade e do tempo, resultou no homem greco-ocidental e a identidade cultural e religiosa grega, no caso grego. No caso japonês, a busca por determinar a identidade do homem japonês ou suas origens não seguiu caminho diferente, a exemplo da instituição da supremacia de sua ancestralidade atrelada à Divindade.

Destas interpretações de *identidade*, claramente ligadas à presença do Mito, destacar-se-ia então o esforço intelectual empreendido pelo escritor e intelectual brasileiro Mário de Andrade em determinar um *nacionalismo* que

quer simplesmente dizer: ser nacional. O que mais simplesmente ainda significa: Ser. Ninguém que seja verdadeiramente, isto é, viva, se relacione com o seu passado, com as suas necessidades imediatas práticas e espirituais, se relacione com o meio e com a terra, com a família etc., ninguém que seja verdadeiramente, deixará de ser nacional (ANDRADE, 1988, p.30)

No seu esforço pela criação de uma nação de características próprias, no sentido de fazer conhecer-se ou criar-se uma identidade nacional numa compreensão que entendia *raça* enquanto *cultura nacional*, sua obra culminaria na produção de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, escrito durante uma famosa bebedeira em seu sítio num curto espaço de seis dias, que passou a integrar o

grande debate a respeito da identidade que segue até hoje, ainda que em sentido mais pessimista do que antropofágico. Para Gilda de Melo e Souza

o processo compositivo de que Mário de Andrade se utilizou seria aparentemente parasitário de uma diversidade de textos, mas de fato foi bastante inventivo, porque esta diversidade mostrou-se a partir de trechos trabalhados de modo a alterá-los em profundidade. Tratou-se de uma originalidade estrutural da rapsódia que se ligava a outros mundos imaginários, sistemas fechados e bem determinados e com significação autônoma; o autor, num primeiro momento, os desarticulou, rompendo a inteligibilidade inicial para depois insuflar um sentido diverso no agenciamento novo dos fragmentos. (JÚNIOR, 2013, p,122)

Assim, Andrade não tinha por preocupação instituir politicamente uma entidade nacional, mas uma preocupação sobre o *Ser*, sobre identidade enquanto nacionalidade. Sobre isto, desabafou:

Me chamaram de nacionalista em todos os tons... Mas sou obrigado a lhe confessar, por mais que isto lhe penalize, que eu não tenho nenhuma noção do que seja pátria política, uma porção de terra fechada pertencente a um povo ou raça. Tenho horror das fronteiras de qualquer espécie, e não encontro em mim nenhum pudor patriótico que me faça amar mais, ou preferir, um Brasileiro a um Hotentote ou Francês. Minha doutrina é simplória. Si trabalho pelo Brasil, é porque sei que o homem tem de ser útil e a pena tem de servir. E eu seria simplesmente inútil e sem serviço, si com minhas forças poucas, sem nenhuma projeção internacional, eu trabalhasse pela Cochinchina, ou agora, pela Etiópia. Essa é a razão do meu nacionalismo (?). Na verdade sou um homem-do-mundo, só que resolvido a aproveitar suas próprias possibilidades (ANDRADE, 1968, p 164-165).

Uma vez definidas estas três obras, a *Teogonia*, o *Kojiki* e o *Macunaíma*, enquanto possíveis acessos a esta identidade de cunho ontológico materializada na presença do Mito, pode-se dar início a uma análise dos textos em busca de um caráter comum mas não limitador que evidencie a presença do Mito atravessado por toda sua estrutura.

## CAPÍTULO 2

### TEOGONIA, KOJIKI E MACUNAÍMA

Antes de iniciar a comparação entre as obras literárias proposta aqui, é necessário explicitar algumas das semelhanças e parâmetros utilizados, tanto na comparação em si, quanto na consideração da literatura crítica e auxiliar existente que abarca as três obras.

Dentre os pontos de comparação, serão utilizados, a princípio, os fatores comuns, ou próximos, de influência no processo de composição das obras, tais quais as anteriormente listadas para o *Kojiki* – mas com a adição de alguns outros, necessários para realizar-se a comparação. Não se trata apenas de descrever tais fatores, mas de confrontá-los e, sempre que necessário, identificar e analisar os contrastes subsequentes também disponíveis na crítica, empregando-se uma coordenada comparação e aplicação concorrente, já que, devido à proximidade, a aplicabilidade chega a ser possível na íntegra.

O parâmetro básico utilizado para a seleção das obras literárias foi a existência de uma matéria comum: a definição de uma identidade. Em seguida, as obras também foram consideradas de acordo com sua natureza de resumo ou síntese de literaturas esparsas, tal qual um amálgama – ainda que não fosse possível aos seus autores realizá-la completamente.

Nesse processo a *Teogonia* será percebida enquanto pilar comparativo, ainda que, após atenta análise, a proximidade existente entre o *Macunaíma* e o *Kojiki* se prove muito maior.

## 2.1 Marcas de originalidade, processos compositivos e literatura mítica

Torrano, em seu estudo *O Mundo Como Função de Musas*, define algumas características exteriores e formais da *Teogonia* para justificar sua originalidade. No entanto, estas características também podem ser empregadas como características presentes nas outras obras aqui estudadas, ou como é explicitado no próximo subitem, nas literaturas orais ou originalmente orais. Essas características são:

- 1) [...] fórmulas e frases pré-fabricadas que, combinando-se como mosaicos, vão compondo os versos em seqüências salpicadas por palavras e expressões inevitavelmente retornantes;
- 2) [...] justaposição com que as seqüências narrativas se associam sem que nenhuma delas se centralize articulando em torno de si outras, mas antes tendo cada seqüência narrativa um igual valor na sintaxe da narração total e podendo portanto sempre e ao arbítrio do poeta articular-se a um número quase indefinido de novas seqüências;
- 3) [...] nos catálogos (listas de nomes próprios) que se oferecem como um espetacular jogo mnemônico, que só a habilidade do poeta redime do gratuito e lhe confere uma função motivada e significativa dentro do contexto do poema. (TORRANO, 2006, p.16)

Curiosamente, essas características possuem correspondentes quase idênticos nas *normas de compor* do populário que, segundo Gilda de Mello e Souza, foram estudadas na música popular brasileira e, posteriormente, utilizadas por Mário de Andrade na composição do *Macunaíma*. À primeira característica que Torrano apresenta corresponde “o princípio rapsódico” da *suíte*, isto é, a “uma união de várias peças de estrutura e caráter distintos, todas de tipo coreográfico, para formar obras complexas e maiores” (SOUZA, 2003, p.13). À segunda característica pode-se, em algumas situações, como a do cantador nordestino, justapor o princípio da *variação*, isto é, “repetir uma melodia dada, mudando a cada repetição um ou mais elementos constitutivos dela de forma que, apresentando uma fisionomia nova, ela permanece sempre reconhecível na sua personalidade” (SOUZA, 2003, p. 19).

Considerando-se que tais processos de composição familiares aos *princípios rapsódicos*<sup>7</sup> formam as características enunciadas por Torrano, visto que a poesia em sua fonte oral requeria estruturas e métrica nas quais se adaptavam novas presenças e sensibilidades, como poderia ser vista sua aplicabilidade ao *Kojiki*? Se por um lado este apresenta todas as características que Torrano lista (ainda que não diretamente, por não se tratar de uma manifestação oral, como veremos adiante), por outro ele foi compilado a partir do uso de princípio tais quais os da *suíte*, quando une mitos diversos e até mesmo divergentes, por exemplo; e da *variação*, a exemplo da modificação dos mitos “originais”.

## 2.2 Oralidade e escrita no contexto da Literatura Mítica

A relação existente entre a literatura oral e a literatura escrita não se faz percebida somente pela compreensão de uma literatura incorporada ao alfabeto (ou qualquer que seja o sistema de escrita em que tenha ocorrido sua reprodução escrita) muito posterior ao desenvolvimento e prática da literatura de cunho oral que, em sua origem e de maneira geral, a exemplo dos estudos de Bowra (1962) e de Konishi (1984), se resumia predominantemente em canções ou cantos ininteligíveis que, quando evoluídos, ganham um propósito específico (na entoação de ritos) e, posteriormente passam a se apresentar com maior complexidade, com a definição de um tema, em geral de caráter religioso. Neste *corpus* mítico, a própria passagem do mundo verbalizado para um mundo silencioso perdura no texto, como no exemplo da *Teogonia* de Hesíodo, que não se trata, originalmente, de uma produção escrita. Falando sobre a influência entre a escrita e a *Teogonia*, Torrano afirma que

---

<sup>7</sup> A classificação de *princípio rapsódico* não deve ser aplicada ao *princípio da variação* em todas as suas possibilidades, ao contrário do que ocorre no *princípio da suíte*.

o uso do alfabeto e suas conseqüências estão ausentes e afastados da concepção de poesia que é exposta na *Teogonia* e que subjacentemente fundamenta tanto a elaboração como a devida fruição do poema. (TORRANO, 2006, p.15)

E defende a origem oral da obra:

Nascida antes que o veneno do alfabeto entorpecesse a Memória, a poesia de Hesíodo é também anterior à elaboração da prosa em seus vários registros e à diversificação da experiência poética em seus característicos gêneros. (TORRANO, 2006, p. 17)

Ao comparar essa relação do uso da escrita e do canto originário presente na *Teogonia* às ocorrências poéticas na forma de baladas e canções diretamente reproduzidas em meio à prosa do *Kojiki*, torna-se claro que não se trata da mesma concepção estrutural e originária de composição, mas que a presença desta transição é clara, seja no poema de cunho oral da *Teogonia* ou da compilação mista do *Kojiki*, que apesar de escrito visando objetivamente o plano do papel, não ousou adaptar a um único gênero as composições antigas e orais ainda similares ao texto de Hesíodo pela possível leitura musical<sup>8</sup> do texto.

Uma vez detectadas estas relações da oralidade e escrita nestes dois textos, volta-se o olhar para o *Macunaíma* e logo é perceptível que a identificação de uma fonte oral explícita se torna mais complexa, mas tendo em vista as observações de Gilda de Mello e Souza<sup>9</sup>, torna-se patente a relação direta entre a composição de Mário de Andrade com, no caso, uma vertente de cunho oral: a música popular brasileira.

A partir da análise destes três casos, é possível perceber que *todas as literaturas míticas, com correspondente escrito ou não, têm origem diretamente na literatura oral*: seja na sua origem, como ocorre no poema *teogônico*; na sua

---

<sup>8</sup> Refere-se à musicalidade dedutível da repetição da lista de nomes ou de termos retornáveis referida na primeira e terceira característica de originalidade apresentada por Torrano.

<sup>9</sup> A autora defende a procura do modelo compositivo utilizado por Mário de Andrade ao escrever o *Macunaíma* no processo criador da música popular.

composição, como ocorre no *Macunaíma*; ou na multiplicidade estrutural, como ocorre no *Kojiki*.

### 2.3 O papel do *aedo* nas manifestações míticas

O termo *aedo*, ainda que originariamente grego, pode ser perfeitamente empregado à figura do compositor ou narrador dos mitos formadores de um conjunto ou Literatura Mítica. A esta figura se aliam o compositor da música e da narrativa mítica por excelência, como o cantador nordestino estudado tanto por Gilda de Mello quanto pelo autor do *Macunaíma*. Assim como o *aedo* grego originalmente “tem na palavra cantada o poder de ultrapassar e superar todos os bloqueios e distâncias espaciais e temporais, um poder que só lhe é conferido pela Memória (*Mnemosyne*) através das palavras cantadas (Musas).” (TORRANO, 2006, p. 16), no Japão antigo existiam homens que dedicavam as suas vidas à memorização dos fatos ocorridos em uma comunidade, tal qual Hieda-no-Are memorizou o conteúdo que seria utilizado para escrever o *Kojiki* e tantos outros podem ter colaborado em outras obras do período Nara, como os *Fudoki*<sup>10</sup> e, até mesmo, recitando poemas antigos compilados no *Man'yōshū*, antologia poética japonesa do século VIII.

O papel desses *aedos* – e agora já empregando o termo não apenas ao Hesíodo da *Teogonia*, mas também ao Mário de Andrade do *Macunaíma* e Hieda-no-Are do *Kojiki* – pode ser claramente compreendido nas palavras de Torrano:

Na comunidade agrícola e pastoril anterior à construção da *pólis* e à adoção do alfabeto toda a visão de mundo e consciência de sua própria história

---

<sup>10</sup> Registros da cultura e geografia das províncias do Japão contendo relatos sobre o folclore de cada região (agricultura, geografia e história regional, assim como os mitos locais), compilados de 713 a 733 d.C por ordem imperial.



(sagrada e/ou exemplar) é para este grupo social, conservada e transmitida pelo canto do poeta. (TORRANO, 2006. p. 16. Trecho adaptado)

Ainda que o Japão e o Brasil, na época da composição/compilação dos textos míticos aqui estudados, possuíssem considerável avanço histórico e tecnológico ao da comunidade antecessora da *pólis* grega, a visão do *aedo* japonês, que conserva a história antiga e a transmite ao compilador, ou ainda a figura do *aedo-escritor* modernista paulistano em busca da sua identidade nacional<sup>11</sup>, possivelmente elucidada no livro através dos diversos fragmentos de nacional que sua memória traz à tona são tão próximos que quase podem ser trocados aleatoriamente, apenas realizando a substituição da perspectiva local de cada um. É como considerar

- O aedo **grego** que conserva a história antiga e a transmite adiante [subtração da figura local japonesa do compilador];
- O aedo **japonês** em busca da sua identidade nacional, possivelmente elucidada no livro através dos diversos fragmentos de nacional que sua memória traz à tona;
- Ou o aedo **brasileiro** que conserva e transmite [no livro e através dele] toda a visão de mundo e consciência de sua própria história (sagrada e/ou exemplar) ou de um grupo social.

Essa concepção baseada na *Mnemosyne* e no conteúdo por ela permitido ao *aedo* chega até mesmo a representar uma nova concepção da composição aplicável

---

<sup>11</sup> “O que me interessou por Macunaíma foi incontestavelmente a preocupação em que vivo de trabalhar e descobrir o mais que possa a entidade nacional dos brasileiros.” (Prefácio preparado por Mário de Andrade mas não publicado. Ver “Apêndice” da 32ª edição de *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter* ( Belo Horizonte/Rio de Janeiro Garnier, 2001), p. 169 In TURINO, Célio, *Na Trilha de Macunaíma – ócio e trabalho na cidade*. São Paulo: Sesc São Paulo, 2005. 189 p.)

ao *Macunaíma*, que já recebeu a alcunha de *composição em mosaico, bricolage, composição musicada*<sup>12</sup> e até mesmo, *plágio*.

Acompanhando essa lógica do *aedo* transmissor da literatura mítica, a visão da psicanálise elucida qualquer concepção que pudesse reduzir o trabalho do poeta-cantor. No que tange a questão do plágio, nas palavras de Urania Tourinho Peres constatamos que

O que importa, em verdade, é que o herói mitológico do deus Makunaima<sup>13</sup> de alguma maneira afetou o nosso autor, tocou-o em profundidade, e funcionando como um catalisador potente, o fez criador de uma das mais belas peças de nossa literatura. (PERES, 2006, s.l.)

A partir da compreensão de Torrano da “Memória (num sentido psicológico, inclusive)” (TORRANO, 2006, p. 16) como origem do canto, forma-se também um natural *eterno retorno* formado por um constante contraste entre uma ascendência do lembrar em oposição a uma descendência do esquecer; assim como entre uma ascendência do esquecer em oposição a uma descendência do lembrar.

Assim, também a *falta* de memória é elemento daquele que memoriza, seja na ignorância ou na perda da origem do conteúdo transmitido, também representando um princípio em seu trabalho: à sua incapacidade de acessar o todo, a *origem* só se fará possível, então, enquanto Mito expresso com auxílios das musas.

Evitar-se-á praticar observação ou esforço para definir meios ou técnicas com os quais a mente humana pratica a memorização: isto porque o Mito ocorre em um passado que precede a existência dos conceitos de Husserl da *bild*, enquanto presentificação imagética que descreve alguma coisa irreal ou ausente de maneira indireta, e da *phantasie*, enquanto forma de designar a ficção dotada de uma intuitividade não apresentante. Ainda que Ricœur postule que “a nota mental da retenção pode juntar-se à fantasia erigida provisoriamente em gênero comum a todas as não-apresentações” (RICŒUR, 2007, p. 62-63), isto apenas teria o efeito reducionista de tornar o Mito em mito: uma maneira de alcançar uma outra coisa que

---

<sup>12</sup> Termo empregado para fazer referência às teorias de Gilda de Mello e Souza.

<sup>13</sup> Originalmente aparece no livro de Theodor Koch-Grünberg: *Do Roraima ao Orinoco*

não a própria origem que ele é – já que mito não se enquadra nem na *noese* (ato de vivência), nem na *noema* (intencionalidade do objeto em alcançar a lembrança) de Husserl.

Ora, ao poder professado pelos lábios do *aedo* não se questiona suas lembranças ou imagens sobre as quais se debruçou: por mais que a ciência tenha perseguido a origem do mito, isto é, a origem da *origem*, não existe coisa outra que faça lembrar do Mito senão ele próprio. Visando exemplificá-lo, da mitografia de Ferécides podemos remontar representações que alcançam seus próprios mitos e os mitos de Hesíodo, mas quando os autores da *Teogonia*, *Macunaíma* e *Kojiki* emitem suas palavras, eles o fazem falando daquilo que simplesmente é: Zeus é o próprio raio, assim como ao isolamento de Amaterasu se resulta o eclipse solar e à morte do não *caratismo* de Macunaíma nasce um mundo que não mais olhará o europeu e o tropical enquanto elementos exclusivos.

Este esquecimento pode ser então lido também enquanto a recusa de *Mnemosyne* em tornar disponível ao *aedo* alguns dos *mistérios*, ou ainda a incapacidade dele em guardar, em sua forma e expressão limitadas, memória completa da experiência de seus êxtases. Se por um lado entendido como possível forma de se esquivar das acusações de plágio atribuídas ao seu *Macunaíma*, o próprio *aedo brasileiro* falaria explicitamente sobre sua falta de memória em “Carta a Oneyda Alvarenga - São Paulo, 14 de setembro 1940” (ANDRADE, 1968, p.180-181), sobre a qual Urânia Tourinho afirma:

Essa falta de memória, ou ainda, uma outra maneira de lidar com o saber e a rememoração o leva a sentir que a criação pressupõe o esquecimento de modelos, e nos acena com um saber calcado no ‘não saber’ [...] uma dessas manifestações do inconsciente prodigiosas de múltiplos sentidos. (PERES, 2006, s.l.)

Ainda, pode-se atribuir a essa *decadência* de memória o *status* de um dos elementos geradores da *suíte* que compõe o processo de composição do canto e do *aedo*. Para afirmá-lo, nem se faz necessário recorrer à interpretação de Gilda de Mello e Souza, mas antes mencionar outro ponto de vista que, mesmo não se preocupando em fazê-lo, lista não só o esquecimento, mas outras características de

uma literatura mítica ao tentar comparar a psicanálise à composição do *Macunaíma*: Urânia diz que

Macunaíma igual que uma psicanálise não é história para ser contada. É, sobretudo, a riqueza no uso das palavras, a multiplicidade de sentidos, que nos encantam, a liberdade de criação dentro de um espaço que é dito ser de um outro na dimensão do plágio. Aqui o literal se impõe, fala para ser lida, leitura para ser escutada. Macunaíma é fala brasileira. Um mito, a nos dizer a origem de nossa gente. Macunaíma situa-se no limite entre a natureza e a cultura, entre a civilização e a barbárie, o índio e o homem civilizado. (PERES, 2006, s.l.)

#### **2.4 O poder da palavra e o *kotodama***

A princípio um conceito próprio do povo japonês, se trata de um “espírito da linguagem” que, segundo Yonei Teruyoshi,

indica o poder espiritual que está contido nas palavras, mas também indica a concepção do poder espiritual poder ser manifestado através da entoação de palavras. Isto é explicado como um aspecto do animismo, ou alternativamente é explicado da perspectiva de sua função como influenciador da mente da pessoa. Ainda há a visão que este modo de pensar é uma das características definidoras da cultura japonesa. Especialmente no mundo da poesia *waka* (poemas de trinta e uma sílabas em cinco linhas de cinco, sete, cinco, sete, sete [sílabas poéticas]) é tradição pensar que as palavras ‘movem céus e terra’. *Kotodama* também foi um importante conceito entre estudiosos dos estudos nacionais (*Kokugaku*) e xintoístas. Entretanto, alguns apoiaram o entendimento de que originalmente só as magias e encantamentos carregariam a força do poder divino, e que historicamente a crença no *kotodama* cresceu somente no período posterior à compilação do *Man'yōshū*. (YONEI, s.d., tradução nossa)

Apesar de não possuir correspondentes idênticos em outras localidades do mundo, neste primeiro momento pode-se estabelecer analogia com a ideia de *signo linguístico* descrito por Ferdinand Saussure em seu *Curso de Linguística Geral* – trata-se da combinação de um *conceito* com uma *imagem sonora* (SAUSSURE, 2005, p.28) – ou a palavra para Hesíodo, que “são forças divinas, Deusas nascidas de Zeus e Memória (as Musas)” (TORRANO, 1986, p. 18).

Um ponto essencial está em compreender que o *kotodama* já existia antes mesmo da adoção do sistema de escrita chinesa – que intensificou consideravelmente a percepção do *kotodama* por explicitá-lo através do emprego dos ideogramas na escrita das palavras. Portanto, trata-se de um conceito muito próximo da literatura oral, similarmente encontrado no *Teogonia*. Analogamente, é o

Imenso poder que os povos ágrafos sentem na força da palavra e que a adoção do alfabeto solapou até quase destruir. Este poder da força da palavra se instaura por uma relação quase mágica entre o nome e a coisa nomeada, pela qual o nome traz consigo, uma vez pronunciado, a presença da própria coisa. (TORRANO, 2006, p. 17)

Esse *kotodama*, ou *poder da palavra*, está presente tanto no *Kojiki* quanto na *Teogonia*: o poder de *presentificar* a divindade pelo canto e pela palavra tem presença recorrente na narração dos mitos. No caso do *Macunaíma*, o poder das palavras não aparece de maneira tão óbvia, mas ainda assim é possível alcançar tal concepção a partir da justa relação com a música popular, ou com o poder da palavra originário dos recortes utilizados por Mário de Andrade. Mesmo ao julgar-se que o poder da palavra não é utilizado, visto o não evocar da imagem das Musas e divindades de maneira direta, não se pode desconsiderar que tais mitos e cantos populares, que originalmente fazem uso do poder da palavra, acabam por deixar sua herança mágica.

Essa herança pode ser facilmente compreendida se for analisada com base no segundo conceito de originalidade (característica mítica instituída na forma de justaposição de narrativas sem ocorrência de centralização em qualquer delas) já estudado. O autor evoca mitos, ritos ou cantos objetivando uma imagem final explícita ou psicológica, enquanto o poder da palavra originalmente evocado nessas

manifestações ecoa, se mistura à imagem final, não necessariamente fazendo parte dela.

## 2.5 Sinopse, compilação ou composição em mosaico?

Por fim, na análise desta estrutura é necessário definir o produto final, revisitar o tipo (ou gênero) de cada obra. De maneira geral, estas obras são os resultados do trabalho do *aedo* que serve de receptáculo dos mitos existentes no seu tempo e espaço, e por excelência, são o recipiente final, que guarda diversos mitos.

Ao se referir à produção da *Teogonia*, Torrano diz:

A tentativa globalizadora de sinopse dos mitos com a qual a *Teogonia* se esforça por organizá-los em torno da figura e soberania de Zeus é de fato o primeiro (ou um dos primeiros) alvor da atividade unificante, totalizante e subordinante do pensamento racional. (TORRANO, 2006, p. 18, grifo nosso)

A partir dessa consideração, podemos considerar a *Teogonia* como uma visão de conjunto, uma síntese com o objetivo final na figura de Zeus, um objetivo religioso. Esse processo de síntese engloba a *determinação dos objetos*, processo compreensível nas palavras de Heródoto: “eles [Hesíodo e Homero] são os que compuseram teogonia para os gregos, deram os nomes aos Deuses, distinguiram-lhes honras e artes, e indicaram suas figuras.” (TORRANO, 2006, 169)

Quanto ao *Kojiki*, por se tratar de uma compilação, o processo torna-se mais complexo: apesar de não dever passar da *reunião dos documentos e fatores*, se estende ao uso de princípios rapsódicos, numa recorrência maior do que na *Teogonia*, por exemplo.

Esses *princípios de composição rapsódica* estão presentes no que pode ser denominado, no caso do *Macunaíma*, como composição; levando em conta aqui a

composição do escritor, do músico e do cantador nordestino discutidas por Gilda de Mello.

É claro que assim como toda e qualquer determinação de uma tipologia, estas não ocorrem de maneira isolada. Mesmo se tratando de uma Sinopse, a *Teogonia* não deixa de apresentar características de compilação e composição, assim como ocorre com o *Kojiki* e o *Macunaíma*. Um modo de compreender essa intercalação de tipos é a leitura de textos de literatura crítica voltada para um livro (no caso a ser apresentado, o *Macunaíma*), mas que se aplicam perfeitamente à esfera teórica das outras obras; como quando o texto é “construído a partir da combinação de uma infinidade de textos preexistentes, elaborados pela tradição oral ou escrita, popular ou erudita, européia ou brasileira” (SOUZA, 2003, p. 10) pode ser perfeitamente relido substituindo-se tais dualidades com “continental ou japonesa” para aplicar o trecho ao *Kojiki*.

Ou ainda pelo fato do(s) livro(s) “ligar[em]-se quase sempre a outros mundos imaginários, a sistemas fechados de sinais, já regidos por significação autônoma.” (SOUZA, 2003, p. 10, grifo nosso); e lembrando as inconsistências presentes no *Kojiki*, a mescla feita por Mário de Andrade em que “na maioria das vezes, os elementos em presença não conseguem fundir-se num todo e vemos acotovelando-se no mesmo trecho ‘elementos portugas, africanos, espanhóis e já brasileiros, se amoldando às circunstâncias do Brasil’” (SOUZA, 2003, p. 13) enquadra-se perfeitamente a *elementos chineses, coreanos, mongóis e já japoneses, se amoldando às circunstâncias do Japão* para aplicar o trecho ao *Kojiki*.

Trata-se então de definir o gênero abrangente, mas esta tarefa leva ao confronto com a conceituação do próprio autor, Mário de Andrade, que considera sua obra como uma rapsódia – como contrariar a definição do próprio autor? Na realidade a resposta não está em um confronto de críticas ou no embate de conceitos. De fato, os princípios da literatura mítica se confundem muitas vezes com os da rapsódia e, provavelmente a visão mais acertada é aquela que compreenda ambas, em sua presença ou falta.

Dentre as amostras utilizadas neste trabalho, sem dúvida, *Macunaíma* é a que apresenta mais complexidades no que tange à relação entre o universo da literatura mítica e do modelo rapsódico, justamente por não objetivar ser literatura mítica, acabando por ser conceituado pelo próprio autor como rapsódia. O fato é que,

Macunaíma se enquadra em todas as características de um texto de literatura mítica, até então aqui definidos. A saber:

1. Composição de mosaicos formais (1ª característica de Torrano);
2. Justaposição de narrativas sem ocorrência de centralização em qualquer delas (2ª característica de Torrano);
3. Recitação de listas repetitivas sem a perda de qualidade (3ª característica de Torrano);
4. Presença de um aedo que sirva de receptáculo dos mitos existentes;
5. Origem predominantemente oral, com intenso poder no uso da palavra;
6. Objeto da obra focado na determinação dos objetos, reunião dos documentos e fatores ou composição a partir de princípios da rapsódia;
7. Caráter de resumo dos mitos regionais ou nacionais, numa busca específica. (Busca da nacionalidade/nacional no *Kojiki* e *Macunaíma*; síntese religiosa no *Teogonia*)

Portanto, pode-se considerar o *Macunaíma*, assim como os outros textos aqui trabalhados, como Literatura Mítica, ainda que no caso brasileiro a inserção de fatores rapsódicos possa ter encontrado maior contemplação devido à presença da crítica e a impressão de um grande número de exemplares.



## CAPÍTULO 3

### MITOSOFIA E LITERATURA MÍTICA

Uma vez compreendidas as características comuns às obras de Literatura Mítica, faz-se necessário escolher entre a abordagem que se ocuparia em elencar formas e modelos fixos a partir destas sete características, de viés racional e científico; ou admitir o fracasso de uma abordagem rígida frente à presença do Mito. E que teoria ou estudioso haveria de admitir fracasso, sabendo que perante tamanho esforço sabotaria a si mesma? Somente aquela que admitisse constituir-se em um anti-filosofar, capaz de visitar crenças tanto por um viés religioso quanto niilista; um modo que admitisse qualquer que fosse o meio, independentemente de preocupações científicas, filosóficas ou religiosas para se analisar o Mito enquanto Mito e talvez conceber como sua presença e natureza se relacionaria às sete características até então aqui elencadas a fim de entrever os fatores mais obscuros da Literatura Mítica.

Para tanto, nenhuma outra escolha seria mais acertada do que a abordagem de um *anti-filósofo*: Eudoro de Sousa criou uma complexa relação dos mais variados estudos de filósofos e pensadores em função de um conteúdo mítico primordial e ontológico onde a Lonjura e o Outrora<sup>14</sup>, lugar e tempo indefiníveis, se interseccionam. Em sua tese, posteriormente publicada com o título *Mito e Filosofia* em 1998, Fernando Bastos – herdeiro intelectual de Eudoro de Sousa – realizou uma síntese

---

<sup>14</sup> O mito tem uma ocorrência espaço-temporal diferente e distante, isto é, a *pré-história* de uma *presença do passado* originada em um "tempo que é outro" (já que todo passado é o passado de um presente), o Outrora, e um "espaço que é longe", a Lonjura.

de algumas dessas teorias, principalmente as relacionadas à *complementariedade* e à *horizontalidade* humana, que aqui serão então aplicadas às teorias da literatura mítica.

Entretanto, não se tem por objetivo usar os dados até então vistos neste trabalho para realizar uma exegese dos estudos e pensamentos do *anti-filósofo* lusitano: supõe-se que aqui há uma preocupação mais epistemológica com relação ao Mito do que um compromisso hermenêutico com as teorias de Eudoro de Sousa, entrevendo mesmo uma quarta obra a ser comparada na presença da *Mitologia* de Eudoro de Sousa que “o autor encara [...] como sendo, ele próprio, mitologia, mitologia *sui generis*, embora se refira a mitos, clássicos ou não” (SOUSA, 2004, p.21).

### 3.1 Do método

Apreendidas as características das obras enquanto Literatura Mítica, faz-se necessário considerar outros fatores e abordagens além da postura lógica ou mesmo gestáltica que se empreender, são eles: a percepção da necessidade de esquemas e sistemas conceptuais por parte do homem e a tentativa de se realizar uma análise, ainda que posterior, englobando todos os fatores de uma única vez.

Para Jaspers, que estudou os *horizontes*<sup>15</sup> e influenciou o pensamento de Eudoro de Sousa, a *Umgreifende*<sup>16</sup> (uma realidade abrangente) não seria acessível

---

<sup>15</sup> “Os horizontes são as possíveis compreensões e definições do Ser, interseções limite-limiar das coisas, as quais se determinam pelo universo inexaurível do símbolo” (BASTOS, 1998, p. 33). Para Eudoro os horizontes se subdividem em três: o *aquém-horizonte*, enquanto limite da objetividade onde o homem coisifica pelo processo ‘diabólico’ de separar; o *horizonte trans-objetivo*, onde o homem, pelos êxtases, consegue se libertar da coisificação por meio do processo de reintegração (é o liminar da *Realidade*) e, por último, o *além-horizonte*, de caráter abrangente e de onde surgem todas as distâncias e todos os agoras (BASTOS, 1998, p.35)

ao homem que, por mais que se esforce, não alcança o além-horizonte definido pelo autor de *Mitologia*, apenas vislumbra lampejos nos êxtases de um horizonte trans-objetivo:

Sempre vivemos, por assim dizer, dentro do horizonte dos nossos conhecimentos. Lutamos por ultrapassar todos os horizontes que ainda nos cercam e circuncoscrevem e que obstruem nossa visão. Mas nunca chegamos a um ponto de observação em que o horizonte limitador desapareça e de onde pudéssemos examinar o todo, então completo e sem qualquer horizonte, e por conseguinte não apontando para nada mais além de si mesmo... A este ser (ser em si mesmo) chamamos de realidade abrangente. Mas a realidade abrangente não é o horizonte do nosso conhecimento em qualquer momento particular. Diversamente disto, é a fonte de que emergem todos os novos horizontes, sem que se mostre nunca como visível, mesmo como um horizonte. (JASPERS, 1971, p. 21)

Sabendo que uma análise englobante não é de fato possível, este trabalho realiza primeiramente uma minuciosa investigação através da organização racional e da inteligibilidade humana para depois lançar-se em uma busca mítica: da compreensão englobante e abrangente, numa tentativa de vislumbrar o voo da mariposa-mito como um todo vivo, sem o cientificismo positivista em esquemas humanos que retiram a bruxa de seu ambiente de ação, dissecando-a em um ambiente de observação esterilizado, fazendo com que se perca de sua totalidade animal, como Goethe acusaria a ciência e a metafísica (DIDI-HUBERMAN, 2007, p. 18).

O mito então realiza o seu voo no além-horizonte, enquanto o homem precisa congelá-lo, analisá-lo e coisificá-lo, no tempo histórico e em sua racionalidade temporal. Se racionalizar o voo desta mariposa é algo impossível, tal fato apenas denuncia o caráter trans-objetivo das teorias e análises aqui propostas.

---

<sup>16</sup> “[...] ‘realidade abrangente’ ou o ‘englobante’, o horizonte de todos os horizontes [...]” (BASTOS, 1998, p.30)

### 3.2 O termo *Literatura Mítica* e a amplitude do além-horizonte

Tendo em vista os estudos acerca dos *horizontes* realizados por Eudoro de Sousa (destacando-se o papel do mito em cada um dos níveis), pode-se questionar ainda o porquê da nomeação da literatura então estudada. Visivelmente todos os processos racionais realizados em toda a composição literária se caracterizariam em uma oposição ao mito, “*Ser originário e originante*” (BASTOS, 1998, p.35), assim como a oposição de um aquém-horizonte e um além horizonte. Do ponto de vista filosófico, a nomeação de uma literatura anti-mítica poderia até ser mais apropriada, mas tendo em vista que não se realiza distorção, mas a decodificação do mito e do êxtase em matéria humana, racional, esta seria imprópria por denotar um desmantelar do mito por uma visão racional.

Seguindo uma análise pautada na *horizontalidade*, a organização racional e lógica característica do homem, o logos diabólico – este último sendo explorado por Eudoro de Sousa com afinco enquanto termo originado do grego *διαβάλλειν*, *diabállein*, enquanto uma “fragmentação de tudo em ‘coisas’, que o são, como só inter-relacionadas por seu lado de fora.” (SOUSA, 2004, p.96) –, constituidora do aqui horizonte, também se enquadraria em um ponto de vista válido para fundamentá-la, uma *literatura diabólica*. Ou ainda, tomando por ponto de vista a proximidade com a Divindade, uma aspiração ao divino, denominar-se-ia uma *literatura trans-objetiva*.

Contudo, utilizando-se de esquemas e correlações como estas, realizando-se a *diabállein* puramente científica, não é possível compreender a verdadeira natureza do mito ou da literatura aqui estudada: é necessária a visão englobante de Jaspers, compreender como a *complementariedade do horizonte* se aplica ao mito e, por isso, esta se denomina literatura dos mitos.

Uma literatura mítica exige da sensibilidade uma compreensão do mito em todos os seus sentidos e interligações. Sendo assim, ao invés de tema ou alegoria que fala de outros, o mito surge como ontologia de uma identidade do Ser em seus *horizontes*, em toda sua possibilidade simbólica e na percepção real daquilo que a

racionalidade não conseguiu dividir ou determinar, ainda que esta seja nossa forma de expressão inerente.

### 3.3 Ontologia e Identidade

Levando em conta a sétima característica levantada no capítulo anterior (sobre o *caráter de resumo dos mitos regionais ou nacionais, numa busca específica*), todas as amostras demonstram uma busca por uma nacionalidade ou religião, uma busca pela identidade. Esta identidade não é baseada na *presença do presente*, presença do homem e da história delimitada em um tempo palpável, mas na *presença do passado*, mito indefinível no espaço e no tempo, que marca uma *co-identidade mítica*<sup>17</sup>, um senso de ancestralidade (pertencimento) que, ainda que seja confrontada com a *presença do presente* na modernidade de uma metrópole como em *Macunaíma*, pauta todo o percurso do Ser, do Divino e da Natureza: marcando o percurso ontoantropológico do Ser.

Tendo em vista a relação intensa entre literatura mítica e identidade, o Ser ou, por assim dizer, o homem que busca sua origem, a ontologia mítica, espelha-se nos outros elementos do triângulo complementar simbólico determinado na teoria de Eudoro de Sousa: na teogonia Divina e na cosmogonia Natural para viajar pela história e encontrar na *pré-história*, na história que, de tão antiga, se perde no Outrora e na Lonjura, a sua origem, uma identidade superior que a princípio foi aqui classificada como uma busca pela identidade nacional ou religiosa, mas que, na realidade, melhor denomina-se como a busca por um horizonte mítico, ou uma co-identidade mítica e original, num senso ontoantropológico.

---

<sup>17</sup> A idéia de uma co-identidade mítica se instaura como uma presença do mito que engloba a *subjetividade irreduzível*, influenciando nas “personas” ou “máscaras” do Ser discutidas por Bastos no capítulo *Dimensões Existenciais do Horizonte* de sua tese.

Esta busca do Ser, numa relação complementar entre os horizontes tão única que só é possível através da interligação harmoniosa do homem com a Divindade e de ambos com a Natureza, seja pelos êxtases de *aedos* ou pela simples perpetuação das histórias do passado, vai resultar na formação de coletâneas de mitos, ou seja, racionalizações que visam compreender o divino que bruxuleia no além-horizonte, na forma de memoriais, esquemas e coletâneas que são a literatura mítica aqui estudada.

Se o nome desta literatura, *a priori*, denota a materialização do mito como tema, é a compreensão do mito como ontologia que torna possível a simbologia incutida no título e a percepção real daquilo que a racionalidade não conseguiu dividir ou determinar. Se fosse apropriada a determinação de um tema, o que não é certo devida a abrangência inexaurível do além horizonte, esse seria a busca pela(s) identidade(s) do(s) Ser(es). Por outro lado, a mitologia é a *linguagem da sensibilidade*, processo utilizado pelo *Ser-aedo* que, em contato com o êxtase divino (*Musas*) e a Memória (*Mnemosyne*), alcança o horizonte trans-objetivo.

### **3.4 Símbolo e Cultura na negação da pura alegoria**

Tendo em vista que, para discutir as relações do mito com a identidade, é necessário compreender como a Cultura influencia na compreensão, formação, identificação e perpetuação literária do mito em cada perspectiva geográfica, social e histórica, tanto com relação à estrutura quanto ao conteúdo da obra, torna-se essencial estudar a diferença entre o símbolo e o signo, dada sua importância dentro da análise da mitologia.

Primeiramente, é necessário diferenciar a Cultura das demais culturas, cabendo pontuar que, para Eudoro de Sousa,

a Cultura, no seu drama ou jogo, se identifica, pois, com o Projeto originário que instaura todo e qualquer correlacionamento homem-mundo. A Cultura

triunfa sobre as culturas, epocais e históricas, sendo o mais recente de todos os Projetos<sup>18</sup>, ainda que não seja o único [...] (BASTOS, 1998, p. 64)

Esta Cultura é, pois, “condição prévia de todo e qualquer correlacionamento homem-mundo” (BASTOS, 1998, p.62), sendo este homem e mundo coisificações diabólicas e, originalmente, projetos. Esta nova visão de Cultura confronta diretamente a visão limitante do folclore regionalista etnogeohistórico (para não arriscar dizer antropossociológico) com que foi iniciada esta pesquisa: institui-se como uma qualidade englobante e dinâmica, maior que seus substratos divididos, dissecados ou congelados, constituindo-se em uma poderosa ferramenta contra a visão xenofóbica e purista de uma cultura original e característica de determinado círculo social. Através dessa visão, o homem rompe as barreiras do tempo histórico limitador e da individualidade em busca do mito, o “*Ser originário e originante*” (BASTOS, 1998, p.35), que conta a morte e a vida dos deuses que, através do homem, são “*os verdadeiros plasmadores da Cultura e da História*”<sup>19</sup> (BASTOS, 1998, p.30).

A concepção de Cultura torna possível compreender a influência continental sobre a cultura japonesa e o *Kojiki*, ou a diversidade de influências modernas e literárias sobre a composição do *Macunaíma*, como um elemento pertencente a elas, ainda que não tenham sido originalmente inventados no círculo etnogeohistórico em que passaram a ocorrer.

Dito isto, seja citada a análise do signo e do símbolo, necessária ao estudo de Eudoro, e devidamente sintetizadas por Bastos em seu *Mito e Filosofia*:

---

<sup>18</sup> A natureza dos projetos é explicada no trecho imediatamente após o citado, a saber: “Os Projetos são as ‘fulgurações ofuscantes’, mundos manifestos ou dispostos pelo Ser. São ‘fulgurações’ porque estabelecem e instituem os mundos, sendo ‘Ofuscante’ porque nos mundos manifestados ou dispostos não se alcança o Ser Manifestante. A ela, à ‘Fulguração Ofuscante’, ao Ser ou ao Absoluto, pertence a nossa subjetividade irreduzível.” (BASTOS, 1998, p. 64)

<sup>19</sup> Compreende-se que Eudoro considere por História a visão englobante das histórias: a *pré-história* de uma *presença do passado* originada em um “tempo que é outro” (já que todo passado é o passado de um presente), o *Outro*, e um “espaço que é longe”, a *Lonjura*; e a *história* de uma *presença do presente*, palpável ao tempo histórico do homem.

Note-se a diferença entre signo e símbolo, diferença que se estabelece entre a semiologia neopositivista de tendência angloamericana e uma semiologia de Gadamer (Verdade e método) ou mesmo uma semiologia fenomenológica de Mukaróvsky (Escritos de estética e semiótica da arte). Para a corrente neopositivista, o símbolo equivale a um signo arbitrário, enquanto que, para os segundos, o signo, sim, é arbitrário, mas o símbolo, ao contrário, possui sentido. Quer dizer, no signo se dá um equilíbrio ou um acordo convencional entre o significado e o significante; no símbolo, o significado essencial ou transcendente se instaura no significado material e imanente como em sua matéria de revelação. Os princípios de identidade e contradição estabelecem a inteligibilidade dos signos; o simbólico se verifica pela relação e pela analogia. A complementariedade é o modo ou o processo através do qual simbolicamente, se configuram e se inter-relacionam os diversos e respectivos horizontes. Estabelece-se, assim, uma complementariedade do horizonte. (BASTOS, 1998, p. 33-34)

Em paralelo, pode-se trazer à tona a complexa imagem do *kotodama*, que anteriormente comparado a um conceito sígnico, como o de Saussure, encontra uma caracterização ou comparação apropriadas no mito e na relação e analogia simbólicas. O “erro” em considerar-se o *kotodama* como signo recai na mesma problemática da representação alegórica do mito, gerada pela análise puramente racional do homem, e a manipulação didática aqui realizada se justifica no jogo duplo baseado na *diabállein* e *symbállein*, a saber que

Não obstante ressaltar a dificuldade de se dizer o que sejam os ‘símbolos’, Eudoro de Sousa admite a passagem do diabólico ao simbólico, lembrando que o étimo *symbállein* ou *symbállesthai* significa ‘co-jogado’, o ‘unido a partir de um só arremesso’. Ao contrário de *diabállein*, ‘separação’, *symbállein* designa ‘reunião’, ‘conjunção’. Só há símbolo, pois, quando há conjunção de partes, quando há, como diz o filósofo, ‘o sentido do todo, que faz, precisamente, com que as partes sejam partes integrantes, ou melhor, integradas nesse todo’. (BASTOS, 1998, p.65)

Sabendo do posicionamento de Eudoro quanto ao símbolo e à Cultura, percepções brevemente exemplificadas neste trabalho, torna-se então possível discutir a questão alegórica do mito, tomando-se por defesa uma visão anti-positivista, contra a concepção tradicional de mito. Sobre ela, Bastos afirma que



A concepção tradicional de mito como alegoria, como algo que representa outra coisa, como uma expressão fantasiosa conseqüente de uma incapacidade e precariedade da razão (segundo a visão positivista), é rechaçada por Eudoro de Sousa. O mito, para o pensador luso-brasileiro, não é alegoria, mas tautegoria. Quer dizer, o mito relata e expressa o que em verdade é; o mito não representa as coisas ou eventos originados, apresenta as origens. Seu relato é simbólico, tendo de ser captado pela sensibilidade. A alegoria mítica faz-se pertinente, ressalva o autor, à medida que é entendida como significação ou significante (horizonte aparente) do significado tautegórico do mito (horizonte profundo). É preciso que no állos ou no 'outro' apresente-se o tautós ou o 'mesmo'.

Quando a razão discursiva, a inteligibilidade analítica e conceptual, tenta explicar o mito, ele que é inexaurível e portanto inexplicável, passa a ser entendido, então, como alegoria. (BASTOS, 1998, p. 39)

O relato simbólico do mito tem de ser captado pela sensibilidade, e a alegoria não expressa qualquer sensibilidade outra que a prática. Tendo em vista as amostras aqui estudadas, percebe-se que a alegoria, ainda que exista nas composições, não se caracteriza como uma visão hegemônica. As visões teocosmogônicas estão longe de serem alegorias, e ainda que possam ser interpretadas por especialistas em esquemas e sistemas, não carregam em sua estrutura representações essenciais, isto é, não resumem suas narrativas exclusivamente a isto.

Entrevendo uma análise do ponto de vista do conteúdo, a Memória e as Musas, a Espada, o Espelho e o Muiraquitã são símbolos dúbios, de natureza complementar: marcam tanto o vislumbrar da epifania, do divino que banha os heróis e poetas, quanto marcam a Teocosmoantropogonia: a Cosmofania Teocrítica, parafraseada por Bastos como “mistério dos deuses e surgimento do mundo”, que se complementa com uma Teogonia Cosmocrítica, “surgimento dos deuses e mistério do mundo”<sup>20</sup>.

---

<sup>20</sup> Bastos, ao falar da tanatologia divina e da teocriptia, “surgimento e desaparecimento dos deuses”, sintetiza os processos como da Cosmofania Teocrítica e da Teogonia Cosmocrítica como “o

Compreender a *complementariedade do horizonte* no mito é essencial para perceber a multiplicidade de fatores que compõem a estrutura e o conteúdo do mito: uma variabilidade complexa e simultânea entre o aquém-horizonte, o horizonte trans-objetivo e o além-horizonte.

### 3.5 Racionalização diabólica

Sabendo que “a ‘razão’ é um dispositivo inerente a todo ser humano” (BASTOS, 1998, p.61) que justifica, por exemplo, a possível prática alegórica nos mitos, Eudoro então afirma que “deverá permanecer a necessidade da codificação filosófica, paralela ou convergente, em relação à codificação mítica; e que sempre persistirá a necessidade de passar, por via da racionalidade, de um pré-racional a um trans-racional” (BASTOS, 1998, p.61), pois

Há uma coisa de comum a todas e quaisquer imagens do homem; em todo caso ele terá sempre razão, mesmo quando a tenha só cripticamente. Com efeito, hoje bem se vê como a razão se oculta na manifesta crise da linguagem falada e escrita [...] o próprio mito tem sua razão; que ele espera sempre, para afirmá-la e confirmá-la, que o exercício do pensamento lógico discursivo chegue até o seu limite. E é aí precisamente o ponto em que se fecha o círculo que começa e acaba no que chamei pré-racional e trans-racional. (SOUSA, 2002, p.167)

---

deicídio primordial, o assassinio de um deus, [que] possibilita a origem da Vida cósmica, a existência do mundo e do homem. Assim também, o desaparecimento da Vida cósmica, do mundo e do homem, possibilita o aparecimento de um deus. E assim o mito nos relata tanto o desaparecimento dos deuses no aparecimento do mundo, como o aparecimento dos deuses no desaparecimento do mundo: uma cosmofania (ou cosmogonia) teocríptica e uma teogonia (ou teofania) comsmocríptica (a ‘biografia dos deuses).” (BASTOS, 1998, p.88-89, trecho adaptado)

Entretanto, a preocupação desta teoria não é a definição de processos compositivos do mito, o que é por si só uma discussão totalmente diferente e mais próxima da antropologia, psicologia ou filosofia. O mito não é o tema, mas a “linguagem da sensibilidade” que estabelece uma relação de tensão com a racionalidade. Trata-se do *pólemos* heraclitano: a tensão existente entre a revelação do Ser como logos (*a-lethéia*) e seu apagamento na luz que o ilumina em contrapartida com seu ocultar (*léthe*) ao retirar-se no seu mistério sacral, gerando o mito.

Por exemplo, mitos espalhados nos *Fudoki* ou narrados especificamente em epopeias, poemas ou peças como a *Ilíada* ou a *Odisseia* não constituiriam amostra de literatura mítica não somente pela falta de características estruturais que denunciasses essa busca ontoantropológica racionalizada literariamente, mas por não possuí-la como tema ou fato extraordinário e fim último do enredo: a formação de um mundo específico, uma identidade.

Ainda que haja a presença do mito, o homem é o Ser racional, e o máximo que ele alcança é uma visão trans-objetiva: mesmo compreendendo os símbolos e fatores *mitosóficos*, sua percepção está limitada aos processos racionais, à inteligência e à linguagem.

A utilização da linguagem por si só já constitui um processamento racional que, aliado a outros processos cognitivos, pode ser formatado em uma percepção transmissível a outros homens, neste caso, na composição de uma literatura mítica. A embriaguez ou êxtases divinos não são experiências que possam ser descritas completamente, mas que são acessíveis à inteligência pelas palavras (*Musas*), a memória (*Mnemosyne*) e o mito (seja em sua natureza que interliga a Lonjura e o Outrora ou na percepção do homem em relação a deus e ao mundo). Já quando o homem realiza a organização do conhecimento, em um sentido individual, auto-compreensivo e epistemológico, os processos de racionalização se tornam evidentes: primeiro ocorre a delimitação (ou em sentido mais condizente com o objeto de estudo, a ilimitação) do tempo e do espaço, Lonjura e Outrora, uma necessidade de tornar palpável e reconhecível historicamente, diferentemente de esquemas e sistemas conceptuais severos. Trata-se de uma organização pautada no conceito de *ideias-chave* (*key-idea*) de Seligman:

O procedimento implica tomar a forma de uma investigação da metafísica para unificar e reinterpretar a experiência, sem que com isto a idéia-chave designe um objeto de experiência; mas, pelo contrário, referindo-se ao que, intrinsecamente, nem é observável nem verificável. As idéias-chaves transcendem os esquemas ou os sistemas conceptuais que dependem delas, de tal modo que nunca são plenamente explicáveis nos termos das proposições em que elas ocorrem. (BASTOS, 1998, p.58)

Assim como nas *key-ideas* de Seligman ou na *complementariedade* de Eudoro<sup>21</sup>, a literatura aqui denominada mítica apercebe-se do(s) objeto(s) da(s) experiência(s) sem que sejam esgotados, mas perpetuados e multiplicados, exatamente como nos *processos rapsódicos* estudados por Gilda de Mello. Trata-se de uma análise que imita a capacidade cognitiva reorganizadora de conhecimentos em função de inter-relações re-adaptáveis, uma capacidade inerente ao homem e dominada pelo cantador e o aedo.

A compreensão desta capacidade cognitiva e inerente, que não se ousou nomear neste trabalho de uma maneira específica, torna lógica e comum a prática de readaptação e influência dos mitos e estórias entre as culturas, principalmente quando o que passa a ser memorizado não são os nomes ou origens, mas o símbolo imanente de uma Cultura. Tampouco este processo derivado da cognição é exclusivo da literatura mítica: ocorre na melodia que se repete em diversas músicas, em tantos quase-plágios, na perpetuação de máximas como ditados populares, nos quadros que pintam tantas mesmas-musas. E é contra esta capacidade supra-racional que a organização, coleta e esquematização, presentes na literatura mítica, por exemplo, se formarão; forma-se então uma tensão, um *pólemos* heraclitano de re-velação e ocultamento.

O mito ontológico está impregnado de símbolos sendo que, por mais que sejam organizados e desvendados pelo raciocínio em esquemas, coletâneas e ordenações da literatura mítica, não perdem suas *ideias-chave*, ainda dotadas de simbologia, ao contrário do que ocorreu com os esquemas de seletividade e de exclusão próprios da inteligibilidade, nas palavras do anti-filósofo

---

<sup>21</sup> Assim como na teoria de *neodialética* de Ferdinand Gonseth. (BASTOS, 1998. p.58, nota 12)

a exegese de um mito é um apressado refugiar-se na inteligibilidade, a razão discursiva, rede por cujas malhas escorre e de todo se perde a ambiência do mítico – que é pura sensibilidade, ou antes, o sem-fundo da sensibilidade. O mito ainda é mito, nas suas camadas superiores, mas se prossegue na ascensão e passa o limite-limiar da inteligibilidade, perdido de sua ambiência natural, morre na alegoria. Suponho ter entendido o que seja alegoria, se a entendo como a impossível emergência da sensibilidade e da inteligibilidade que a recusa. Mito é a vida da sensibilidade, e a alegoria, sua morte. (SOUSA, 2004. p.286)

### **3.6 Objetivação e sensibilidade na Visão Humana**

Sendo o Mito uma ocorrência concorrente aos três horizontes, atribuir-lhe conceito fixo torna-se tarefa incompleta desde seu início, visto que sua percepção está condicionada à Visão Humana – inapta à tarefa de alcançar a abrangência necessária para definitivamente conceber o Mito, que existe sempiternamente, já que

Mito, com letra maiúscula, é exatamente a origem de tudo. Não posso explicar isto. Já escrevi mais de mil páginas e ainda não consegui dizer isto. Pode-se dizer o que é mitologia, mas não Mito, porque o Mito não é explicável: o Mito explica. O Mito é aquilo que os filósofos depois chamariam de matéria, de idéia, de razão, dando explicação factual àquilo que não pode ser explicado. Daí o idealismo, o materialismo, racionalismo, empirismo e todos os ismos. (SOUSA, 2000, p.369)

A Visão está diretamente ligada a dois substratos perceptivos concernentes ao Mito: tanto a tautegoria acessível pela sensibilidade, quanto o resultado consequente de seu processamento pela cognição humana na forma da coisa e da alegoria – sua potência em mudar um estado, verbo, por vezes é identificada como coisa, passa a ser entidade, substantivo. Esta Visão está presente em qualquer espécime humano, independentemente de seu ponto de vista, uma vez que todos os

ângulos são encarados através dos mesmos olhos humanos e, naturalmente, pela capacidade de linguagem (capacidade de abstração possível pela palavra, que *a priori* diferenciaria animais racionais dos irracionais).

Esta entidade, de fato, precede a sintaxe e antes, ainda, a morfologia. Assim como Georges Dumézil descreveu sua *hipótese trifuncional* no livro *Flamen-Brahman* como uma ideologia tripartite de classes (ou castas) na sociedade protoindo-europeia que replicar-se-ia nas outras sociedades pelo globo<sup>22</sup>, aqui se buscará uma estrutura léxica que dê suporte ao *coisificar*. A partir da análise da língua originária de grande parte das línguas faladas no mundo, esta entidade solidifica-se no cerne da palavra, estabelecendo a ação enquanto algo palpável e existente independentemente de um sujeito.

Nesta língua Protoindo-europeia (PIE), para conceber-se a matéria verbal enquanto objeto, usava-se o sufixo *\*-ter*<sup>23</sup>, ainda presente em grande parte de suas línguas filhas na atualidade. Este *\*-ter* materializa o estado em substância que pode existir independente das relações com sujeitos ou objetos, similarmente ao substantivo *saudade* existente na língua portuguesa, enquanto que permaneceu um estado-ação de sentir falta nas demais línguas.

É pela análise do emprego do sufixo *\*-ter* que pode-se atestar grande parte da capacidade humana de internalizar as informações apreendidas do mundo que, consideradas suas limitações, é a Visão Humana – intimamente ligada à sensibilidade e, portanto, ao Mito.

A própria concepção da vida está baseada na capacidade humana de internalizar as expressões provindas de outras fontes em função de sua apreensão do tempo e espaço: se esta percepção não é acessível às vistas e à longevidade humana, as fontes são entendidas, em sua grande maioria, enquanto não vivas ou

---

<sup>22</sup> Estas classes teriam as três funções distintas do sacro ou soberano (normalmente personificada no clero), do marcial (da natureza dos guerreiros e militares) e do econômico (relativa à produção, daqueles que cultivam e vendem) (Littleton, 1966, p.25)

<sup>23</sup> Sufixo substantivador (*agentive suffix*) da língua protoindo-europeia que derivaria agentes nominais de verbos, indicando algo que tem por função executar a ação do verbo, *substantivação*. Originador do grego *-τηρ*. Villamor afirma que “o *\*-ter* é o sujeito ativo que é a característica externa no avanço ou progresso” traduzindo-o como “responsável por” (VILLAMOR, 2014. p.7, tradução nossa).

imóveis – e à sistematização destas percepções e observações, surgiu o conhecimento, inclusive matemático. Assim também o é quando analisada a necessidade de a reação da fonte, para que ela seja considerada viva, ocorrer em período de tempo relativo ao homem, quando a informação internalizada pode ser processada.

Observando como um rio nasce e flui, podemos perceber que este pode mudar seu curso para manter-se *vivo*, existindo enquanto rio; e observando os fenômenos de aquecimento global, podemos perceber como a vida pode ser concebida diferentemente da dualidade mineral-orgânica – e aqui retornamos claramente ao Mito.

O fato de o processo de internalização ser diretamente dependente das capacidades da fonte é exatamente o que permite a concepção da racionalidade em oposição ao instinto nos animais ou a inacessibilidade do divino ao horizonte objetivo, sendo a presença do divino próxima da inexistência ou da morte anunciada por Nietzsche, tal como o ar é inacessível a muitos dos seres aquáticos.

No sentido de separar-se, *de-limitar-se*, até mesmo *diabállein*, o homem provou do fruto proibido da árvore do conhecimento, recebeu a chama roubada dos deuses, perdeu seu presente divino e precisou aventurar-se pelo mundo ou lentamente afastou-se do poder divino quando foi governar o mundo. Mas aqui se destaca não a eterna distância entre criador e criatura nos mitos, mas o reconhecimento da humanidade ela mesma: o modo pelo qual o homem deu forma a si e ao mundo através de sua percepção das fontes. Esta unidade aponta para a percepção nuclear da alteridade entre o que eu sou e aquilo que eu não sou, ou seja, *in-ter* (advérbio *\*h<sub>1</sub>énter* do PIE originador de “o que está dentro”, *latim interior* e *intra*) e *ex-ter* (advérbio *\*h<sub>1</sub>eǵhs* do PIE originador de “o que está fora”, “estranho”, *latim exterior*).

Uma vez nascido, os sentidos atrelados às necessidades fisiológicas são o primeiro recurso disponível para identificar-se a si enquanto *estar* no mundo. Aquilo de que me alimento segue um fluxo no *vir* para então *ir*. O resultado concreto, substância, desde fluxo é o *in-ter-no* e o *ex-ter-no*, o que demonstra a íntima relação do *-ter* com a percepção e, em consequência, da Visão Humana. Ele está presente nas primeiras tentativas de identificar o *eu*, na medida em que ocorre em grande

parte das raízes de termos para as relações familiares, dos espaços e atos, à semelhança do triângulo equilátero complementar.

Isto se percebe desde os mitos, como os aqui listados, até ciências como a psicologia, ao tratar da formação infantil. A usual concepção de a mãe instituir-se enquanto primeira interação entre o bebê e um *outro* forma um dos primeiros usos da unidade *\*-ter* dentro das relações interpessoais e familiares, a *ma-ter*, e conseqüentemente a do pai enquanto “protetor” ou “guardião”, *pa-ter* (do protoindo-europeu *\*ph<sub>2</sub>tér*) (VILLAMOR, 2014, p.88), ou a relação com aqueles com quem crescemos juntos, *fra-ter*<sup>24</sup>.

Assim, esta Visão é o elemento primário na delimitação de coisas que não estariam instituídas até o atrelamento de um sufixo *\*-ter* à ação factual, isto é, a identificação de que a mudança de estado é algo palpável, *ser* invés de *verbo*. Pois que o *\*-ter* é a execução pela linguagem da instituição do *triângulo complementar* composto pelos vértices Divino-Mundo-Homem, visto que, pela linguagem, a inicial conjectura dos espaços *in-ter-no* e *ex-ter-no* deixa de ser apenas a compreensão da forma do que é *o dentro* e *o fora* e passa a compor a Recusa do Homem.

O *\*-ter* exerce o papel da substantivação desde o princípio do pensamento, na medida em que o verbo só pode ser chamado como tal, ou ainda como ação, quando a mudança de estado pode ser concebida enquanto substância; da mesma forma que os fluxos dos mistérios e das divindades só podem ser *mistérios* e *deuses* quando tomam forma, sendo processados enquanto *coisas*. Aqui se faz importante ainda destacar como o Mito novamente institui-se como *origem*: ao contrário de um mito apresentado enquanto “doença da linguagem” por Max Müller, causado por uma suposta falta de normas abstratas que precisariam ser substituídas por figuras de linguagem que posteriormente viriam a ser tomadas literalmente.

---

<sup>24</sup> Da raiz descrita por Villamor para *\*b<sup>h</sup>réh<sub>2</sub>tér* : crescimento (*b<sup>h</sup>*), característica interna (*r*), sujeito ativo (*e*), separado (*h<sub>2</sub>*), responsável por (*ter*). Esta raiz provavelmente se refere a pessoas que crescem juntas: do latim *frater*; grego *φράτηρ*; inglês *brother* e *brethren*. (VILLAMOR, 2014, p.14, tradução nossa)



### 3.6.1 Os grupos *uchi* (内) e *soto* (外)

Mas não se pode escapar ao cínico questionar que põe à prova esta teoria baseada numa racionalização substantivadora com origem na linguagem, visto que uma única raiz léxica não gerou todas as línguas: principalmente em se tratando das mitologias do *corpus* aqui analisado, de origens geográficas, temporais e léxicas claramente distintas.

Pois, visando abordar esta mesma objetivação e sensibilidade na Visão Humana a partir de outra perspectiva que não a protoindo-europeia, analisar-se-á uma parte fundamental da língua e cultura japonesa: a distinção entre os grupos internos *uchi* (内) e externos *soto* (外).

A *priori*, a mera transposição dos aspectos gramaticais relativos à substantivação, como uso da flexão verbal em *i-dan* (イ段, “seção i” normalmente utilizada na flexão silabar do último elemento do verbo) e/ou a fusão ao termo *mono* (物, equivalente a “coisa”)<sup>25</sup> poderiam ser tomadas enquanto correspondente da presença desta visão substantivadora no japonês, e então em outras tantas línguas. Mas é na busca pelas percepções da *internalização* e *externalização* em um formato japonês que se faz possível enxergar a Visão não só como elemento ou característica, mas ato cognitivo comum à raça humana.

Pois que na cultura japonesa há a forte presença da polidez nas relações interpessoais e expressamente demonstrada pela linguagem: formados em grupos que se sobrepõem e nos quais os mesmos indivíduos podem expressar-se com graus de polidez variáveis, de acordo a circunstância, contexto e momento na vida dos indivíduos que participam numa interação. Por exemplo, ao membro de uma empresa que dirige-se com respeito e polidez a companheiros de outro

---

<sup>25</sup> Por exemplo: *escrever* do japonês *kaku* é flexionado *kaki* e então recebe *mono* para formar *kakimono*, o substantivo *escrito*; ou *comer* do japonês *taberu* recebe diretamente *mono* para formar *tabemono*, o substantivo *comida*.

departamento como um grupo externo, quando estiver em uma reunião entre departamentos da mesma empresa, se sobrepõe a situação em que ele se dirigirá a eles enquanto grupo interno, ao referir-se a eles enquanto membros de sua empresa. Por sinal, este é o mesmo sistema que torna tão marcada a diferença de trato dada pelos japoneses aos seus compatriotas (*nihonjin*) em oposição ao dado a qualquer estrangeiro (*gaijin*).

Da mesma maneira faz-se percebida a relação entre as divindades relativas aos grupos de Yamato e Izumo, que possuem relações de hierarquia mutáveis ao longo do texto mítico, visto que aos laços de família estabelecidos entre os *kami* também se apresentavam outras relações de hierarquia, como a própria disputa entre Amaterasu e Suzano-o anteriormente mencionada; ou ainda a clara dissidência entre os grupos da comitiva de Jinmu e dos *oitenta homens fortes de cauda de Osaka* no 52º capítulo.

Do ato de internalizar as informações dos grupos externos do mundo, o ser humano passa logicamente também a estabelecer divisões mais amplas dos grupos que constituem então os mundos próximos e distantes a ele. À alteridade e identidade estabelecida entre o corpo do *eu* e o exterior dos *outros* se interpolam diversos grupos que são na realidade as mesmas sobreposições instituídas pela noção *uchi-soto* originariamente japonesa, que ocorre de maneira muito mais sólida nos processos da linguagem e da interação: a percepção cognitiva da separação dos grupos muda as maneiras com que interagem e se expressam; mudam seu processo de externalização de acordo com o grupo atribuído ao interlocutor e internalizam as informações recebidas tendo em vista o mesmo processo, mas com a possibilidade de o grupo relativo a esta situação venha a ser outro.

Esta abordagem esclarece como o discurso dos *aedos* (por muitos considerados como artistas errantes e embriagados e, portanto, de hierarquia inferior) era assimilado enquanto fala de sábios sobre o Mundo, a Divindade e o Mito, na medida em que também determina como a influência do discurso mítico ocupou lugar de profunda influência na formação histórica e política sem ao menos ter se esforçado para tanto.

Neste sentido, faz-se relevante trazer o exemplo da substantivação condicional do rio enquanto divindade ao perceber-se em um grupo de divinização em oposição ao rio enquanto elemento componente do cotidiano prático: antes de

ser representação, as *coisas são o que são*, uma vez atribuída a circunstância que dita a relação estabelecida entre estas mesmas *coisas*. Seu respeito extremo em um ambiente não o torna menos instrumento noutra, assim como seu uso secular não o torna menos divindade: de fato sua substância é estabelecida antes em uma relação complementar existente na circunstância da interação do que conceitual e objetiva de natureza fixa.

De fato, o pensamento aborígene japonês permanece vivo na forma destes grupos, visto que o respeito ao xintoísmo permanece mesmo após a grande influência feita pela cultura norte americana após a segunda guerra. Os pórticos *tori* e os objetos que *presentificam* o corpo dos deuses (*神体,shintai*) permanecem em seus locais de origem mesmo que construções modernas sejam ali construídas, não sendo estranha a presença destas estruturas no topo de prédios ou no meio da rua.

### **3.7 Uma estética ontológica do Mito na complementariedade**

Até aqui, a identificação de similaridades na composição das mitologias que sobreviveram ao esquecimento e à quase extinção da prática ativa de literatura oral, tanto as de caráter estrutural e compositivas como as arquetípicas e de expressão tautegórica, possibilitou a definição do gênero da Literatura Mítica, no qual o mito se realiza enquanto Mito, ou nas palavras de Nietzsche, é “sentido intuitivamente como exemplo único de uma universalidade e veracidade de olhos fitos no infinito adentro” (NIETZSCHE, 2007, p. 103). A realização do mito torna o próprio texto o mito do qual fala e, a presença da Divindade e do Mundo, real ou formado através dele – pois que a epopeia ou a tragédia podem ser literatura de mitos, na medida em que há relação, referência, presença do mito ou sua ocorrência como tema do texto, mas não são necessariamente exemplos de Literatura Mítica; visto que o mito deve ser a “linguagem da sensibilidade” que estabelece uma relação de tensão com a racionalidade. Trata-se do *pólemos* heraclitano: a tensão existente entre a revelação do Ser como logos (*a-lethéia*) e seu apagamento na luz que o ilumina em

contrapartida com seu ocultar (*léthe*) ao retirar-se no seu mistério sacral, gerando o mito.

A estrutura da Literatura Mítica encontra correspondência no pensamento filosófico de Eudoro de Sousa, ao passo que o texto de Literatura Mítica, constituindo-se no próprio Mito, deve ter sua realização consonante com a do Mito, que na Mitosofia de Eudoro de Sousa é visto em sua amplitude não alegórica, mas tautegórica – de modo que “no símbolo, o significado essencial ou transcendente se instaura no significado material e imanente como em sua matéria de revelação. Os princípios de identidade e contradição estabelecem a inteligibilidade dos signos; o simbólico se verifica pela relação e pela analogia” (BASTOS, 1998, p. 33-34).

Mas o mito não está apenas relacionado ao divino e ao mundo. Para Eudoro de Sousa, o mito se institui em um triângulo equilátero complementar entre deus, homem e mundo; então utilizando a teoria da horizontalidade de Jaspers, para indicar como o mito flutua pelos horizontes, que são “as possíveis compreensões e definições do Ser, intersecções limite-limiar das coisas” (BASTOS, 1998, p. 33). São eles o horizonte objetivo ou diabólico, próprio da racionalidade e coisificação; o trans-objetivo ou da mediação, próprio da transcendência e do êxtase; e o horizonte absoluto do Ser ou além-horizonte, próprio do mistério e da anulação de todas as distâncias e agoras. Estes horizontes se configuram simbolicamente e se relacionam complementarmente, formando uma *complementariedade dos horizontes*, presente em todo o processo de desvelamento do mundo.

A correspondência das características da Literatura Mítica aqui elencadas com o pensamento filosófico de Eudoro de Sousa ocorre como se esta fosse uma lente mítica, ao passo que o texto de Literatura Mítica, constituindo-se no próprio mito, deve ter sua realização consonante com a do mito, que na Mitosofia de Eudoro de Sousa é visto em sua amplitude não alegórica, mas tautegórica – de modo que “no símbolo, o significado essencial ou transcendente se instaura no significado material e imanente como em sua matéria de revelação. Os princípios de identidade e contradição estabelecem a inteligibilidade dos signos; o simbólico se verifica pela relação e pela analogia” (BASTOS, 1998, p. 33-34).

Esta Literatura Mítica surge como expressão básica, logo ontológica, dos horizontes do Ser, visto que o mito-mistério do todo, além-horizonte, é desvelado em linguagem, que como outros processos cognitivos tais como os presentes na

rapsódia, são elementos racionais de um horizonte-objetivo utilizados para compreender-se o divino e o mundo, que são vislumbres em um horizonte trans-objetivo. Assim, a Literatura Mítica se institui enquanto expressão ontológica da complementariedade entre estes horizontes, na presentificação do mito originário e originante nos horizontes do Ser.

### 3.7.1 Da possibilidade de um projeto estético e a sensibilidade

Entendendo-se a Literatura Mítica como uma expressão ontológica da complementariedade dos horizontes, cabe investigar como esta expressão toca a sensibilidade, daí depreendendo-se que haja um *projeto* estético primordial inerente às obras da Literatura Mítica independente das influências das culturas epocais e históricas nas quais foram produzidas as obras do gênero, preservando-se em seu âmago tal *projeto*: trata-se de uma “condição prévia de todo e qualquer correlacionamento homem-mundo” (BASTOS, 1998, p.62) que para Eudoro de Sousa é a Cultura, o mais recente de todos os *Projetos*, os mundos manifestos ou dispostos pelo Ser. Através dessa visão, o homem rompe as barreiras do tempo histórico limitador e da individualidade em busca do mito, “Ser originário e originante” (BASTOS, 1998, p.35) revelador da morte e da vida dos deuses que, através do homem, são “os verdadeiros plasmadores da Cultura e da História<sup>26</sup>” (BASTOS, 1998, p.30).

Assim, esta investigação deve partir em busca de des-cobrir um elemento ou fator estético primordial incutido no Projeto (também chamado Cultura), o qual não está necessariamente ligado a uma tendência hegeliana da Estética enquanto

---

<sup>26</sup> Compreende-se que Eudoro de Sousa considera por História a visão englobante das histórias: a pré-história de uma presença do passado originada em um “tempo que é outro” (já que todo passado é o passado de um presente), o Outrora, e um “espaço que é longe”, a Lonjura; e a história de uma presença do presente, palpável ao tempo histórico do homem.

criação do homem (excluindo assim o natural), mas da Arte enquanto Verdade do Mundo, em contexto teórico heideggeriano. Isto porque o entendimento hegeliano de o estético estar relacionado ao homem enquanto atributo do sujeito que transforma o mundo é uma postura demasiadamente unilateral que, apesar de ser um avanço em relação à superioridade do sujeito sobre as coisas em Kant (na medida em que na dialética de Hegel existe um equilíbrio entre a obra artística e o sujeito), é expressão clara da Recusa do Homem frente à natureza. Assim, é necessário que este fator ocorra antes que o conflito hegeliano retire o sujeito de sua apatia ou, antes que o sujeito se emocione ao sofrer um efeito estético ou reflita no *sublime*. De fato, é no tocar a mirada, que deve esconder-se o segredo, mistério: é do correlacionamento entre o homem e o mundo, ou por assim dizer, do homem e da natureza, ou das coisas, que se depreende o jogo duplo baseado na *diabállein* e *sybállein* que é a própria medida da complementariedade:

[Eudoro de Sousa] admite a passagem do diabólico ao simbólico, lembrando que o étimo *sybállein* ou *sybállesthai* significa 'co-jogado', o 'unido a partir de um só arremesso'. Ao contrário de *diabállein*, 'separação', *sybállein* designa 'reunião', 'conjunção'. Só há símbolo, pois, quando há conjunção de partes, quando há, como diz o filósofo, 'o sentido do todo, que faz, precisamente, com que as partes sejam partes integrantes, ou melhor, integradas nesse todo'. (BASTOS, 1998, p.65)

Este jogo duplo estabelece uma condição de formação para uma análise gestáltica divergente daquela originada na fruição do conflito descrito por Hegel: se a apreciação do objeto, ou das coisas, ocorre através da conjunção complementar de *diabállein* e *sybállein*, isto é, a reunião de todas as partes que formam uma *Umgreifende* (uma realidade abrangente), não há conflito, mas o desvelamento heideggeriano do Mundo, que é possível através da apresentação de parte da Verdade do Mundo através da obra de arte.

De fato, enquanto *Ser originário e originante*, o mito é condição pré-existente ao tocar a mirada, sendo ele a presença de *sybállein* em constante relação com *diabállein* antes da ocorrência da tensão, formação do conceito, contextualização e instituição da forma. Neste sentido, faz-se necessário compreender que é a partir da relação estabelecida por este jogo duplo que se percebe uma *natureza humana*

*ontológica*, proveniente da *complementariedade dos horizontes*, que encontra no mito a sua maneira primordial de ver o mundo.

Ora, a Recusa à gratuidade do Mundo, ato primordial da separação do homem em relação ao mundo e o divino, é consequência desta *natureza humana ontológica* – não uma ética do que é “humanizado”, mas o resultado dos jogos entre o sensível e o diabólico, sendo que, o homem passa a ser um acólito do Diabo, na medida em que constrói os alicerces de sua morada no horizonte objetivo, habitando nesta casa pela maior parte do tempo. Mas estando os horizontes “dispostos em três patamares, numa sequência de gradação onto-gnosiológica” (BASTOS, 1998, p.30), os rituais, louvores e holocaustos pelo homem oferecidos à divindade são como atos que alcançam um horizonte superior, tal qual a fumaça dos sacrifícios que são privados aos deuses do Olimpo, em Aristófanes. Assim sendo, o homem não possui asas, então símbolo da liberdade e de uma visão englobante possível apenas no horizonte absoluto do Ser, um além-horizonte, inalcançável, no mais alto ponto do firmamento ou de monte invencível.

Mas esta também é explicação simbólica: assim como aquilo que está no além-horizonte só nos é acessível pelo símbolo que, entendido segundo a semiologia de Gadamer em *Verdade e Método*, ela é elemento material que nos revela um significado transcendente através da analogia, assim tocando nossa sensibilidade. Entenda-se então que o tocar na mirada ou o tocar na sensibilidade são diferentes da “concentração” da vontade ou da “atenção” do intelecto: estes últimos são “reforços de uma imagem mais fiel do homem que se tornou em eficaz acólito ou assessor do Diabo” (SOUSA, 2004, p.96), na medida em que são expressões ou, porque não dizer esforços, exclusivos da racionalidade.

Assim, compreende-se que é na relação existente entre mito, sensibilidade e natureza que está alicerçado tal fator estético primordial instituído pelo jogo duplo de *diabállein* e *symbállein*. Neste sentido, através de um raciocínio pautado em jogos de palavras, Eudoro de Sousa depreende dois lances do jogo duplo, sendo eles “o mítico é medida da sensibilidade e da natureza”, de modo que “avalia quantidade de natureza e sensibilidade, ou que ele é o ‘metro’ com que se mede a mesma quantidade [...] são co-naturais”; e “o mítico desvela, ou é desvelamento de sensibilidade e natureza”, de maneira que “goza de um privilegio negado à

sensibilidade e à natureza: o de nos revelar, ou antes, desvelar o que velado se encontra, na natureza e na sensibilidade”. (SOUSA, 2004, p.296)

Neste sentido, ele ainda afirma não saber qual dos lances ocorre primeiro, mas isto, na realidade, indica ainda mais a complementariedade existente entre o racional e o sensível, ou do *diabállein* e *sybállein*, ou do horizonte objetivo e do além-horizonte. Por fim, é na complementariedade que encontramos o meio pelo qual a expressão ontológica presente no mito e, assim, na Literatura Mítica nos toca a sensibilidade: através de um simultâneo avaliar pela inteligibilidade (mede, *diabállein*) e revelar pelo símbolo (desvela, *sybállein*) dos mistérios escondidos no escuro da noite.

### **3.7.2 De uma estética na complementariedade**

Estando o homem predisposto a esta postura complementar de um projeto estético primordial, seria necessário ainda enxergá-la em um ambiente que não fosse o mítico: visto que é postura da aqui proposta *natureza humana ontológica*, é essencial que se manifeste em outros ambientes que não o do mito, por causa da maneira com que esta complementariedade reverbera por todo o Ser. Na Literatura Mítica isto ocorre principalmente na forma da tanatologia divina e na teocriptia, “surgimento e desaparecimento dos deuses”; em dois processos complementares, agora apresentados em maior detalhe:

- a Cosmofania Teocríptica, o “mistério dos deuses e surgimento do mundo”, forma pela qual os deuses que antes compunham o mundo morrem, desaparecem ou são esquecidos ao longo do surgimento do mundo (na narrativa mítica), possibilitando a origem da Vida cósmica, e a existência do mundo e homem;



- e a Teogonia Cosmocríptica, o “surgimento dos deuses e mistério do mundo”, forma pela qual o desaparecimento da Vida cósmica, do mundo e do homem possibilita o aparecimento de um deus.

Neste sentido, a discussão empreendida por Nietzsche ao analisar a origem da tragédia grega surge como clara tendência do trafegar entre um horizonte objetivo e trans-objetivo. Ora, não são convergentes os posicionamentos de Eudoro de Sousa e Nietzsche no que se refere, respectivamente, ao símbolo e à metáfora? O filósofo alemão nos diz que “a metáfora é para o autêntico poeta não uma figura de retórica, porém uma imagem substitutiva, que paira à sua frente em lugar realmente de um conceito” (NIETZSCHE, 2007, p.56).

Ele compreende a tragédia grega como “sendo o coro dionisíaco a descarregar-se sempre de novo em um mundo de imagens apolíneo” (NIETZSCHE, 2007, p.57), o que estabelecerá dois momentos da expressão artística sob duas perspectivas diferentes: um primeiro momento artístico caracterizar-se-ia pela presença divina dionisíaca e, a posterior, apolínea.

Assim, a participação do coro ditirâmico seria momento de epidêmica excitação dionisíaca que enfeitiça a multidão, cercanda-a de espíritos com os quais ela se torna uma só coisa, próxima do que denomina Uno-primordial, ou que aqui foi apresentado na forma de *sympállein*. Em contrapartida, somente a presença posterior de Apolo na forma do endeusamento do *principium individuationis*, uma libertação do indivíduo pela aparência e observação do mundo através das fronteiras do indivíduo *medido* na forma de linguagem e imagem na lírica, similar à separação exercida na *diabállein*, garantiria o retorno do homem a si mesmo e a assimilação da experiência da tragédia.

Portanto, o horizonte objetivo pode ser entendido enquanto apolíneo, assim como o trans-objetivo pode ser entendido enquanto dionisíaco. No entanto, não existe uma postura clara de percepção da complementariedade em Nietzsche, visto que sua análise é prejudicada pela apologia em favor do dionisíaco. Isto ocorre pelo atrelar de seu pensamento a um confronto entre uma estética imagética e outra musical, afirmando em um primeiro momento: “E vede! Apolo não podia viver sem Dionísio! O ‘titânico’ e o ‘bárbaro’ eram, no fim de contas, precisamente uma necessidade tal como o apolíneo!” (NIETZSCHE, 2007, p.38), para então se pôr a

urgir por um retorno do dionisíaco, deixando o apolíneo, posteriormente metamorfoseado em alexandrino, em segundo plano.

Pois que sem caos não há ordem, muito menos ordem sem caos: sendo a Cosmofania Teocrítica de Apolo a formação de um mundo em que “o indivíduo, com todos os seus limites e medidas, afundava aqui no auto-esquecimento do estado dionisíaco e esquecia os preceitos apolíneos”, a Teogonia Cosmocrítica deste mesmo mundo do *desmedido* que “revelava-se como a verdade, a contradição, o deleite nascido das dores, [falando] por si desde o coração da natureza” é o retorno de Apolo na forma da arte dórica “de maneira mais rígida e ameaçadora do que nunca” – pelo menos na percepção nietzschiana (NIETZSCHE, 2007, p.38-9).

O que, de fato, sobra desta metamorfose ocorrida dentro do *Projeto*, é a constante Recusa do homem, mas agora em ambos os horizontes, seja negando sua relação com o mundo pela individualidade, seja negando sua postura racional em busca do êxtase e do transcendental.

Ainda procurando por ecos desta postura complementar, podemos analisar como Nietzsche desconsidera a (composição em) rapsódia que, de fato, é base da formação de uma presença complementar da Literatura Mítica, a matéria na qual a co-relação entre os horizontes ocorre eternamente em profusão: assim como não foi identificado por Eudoro em sua Mitosofia, na rapsódia também não podemos dizer se a complementariedade é paralela ou concorrente, já que aquele jogo duplo de separação e união simbólicos, ocorre incessantemente. Isto, porque o esforço racional-diabólico presente em uma lírica, ou melhor, no poder da palavra de invocar a própria presença da divindade, apreende a musicalidade transcendental que toca a nós todos e dela resulta em um fôlego complementar mítico de expressão do mundo. Talvez pudéssemos dizer que são como linhas onduladas “paralelas”, na medida em que uma acompanha a outra, lado a lado, mas ao mesmo tempo, se entrelaçam pelo toque de suas parábolas que num momento convergem, para logo se distanciar.

A rapsódia é instrumento próprio da cognição humana de adaptar contextos através da forma, ou da analogia e metáfora pelo símbolo, ou da Verdade pela obra de arte. Logo, é juntamente com a música que, para Nietzsche é uma arte primordial capaz de tocar toda sensibilidade sem a necessidade de qualquer intermédio, que o

poder da palavra nesta Literatura Mítica não só faz invocar a presença da divindade, epifania ou milagre, mas também as institui no mundo, tornando-nos capazes de conceber presenças outras que não apenas a caótica visita de Dionísio nos orgiásticos rituais a ele oferecidos. Isto porque

Poesia é a única maneira de tentar dizer o inefável, a única maneira de lidar, não com o que, de qualquer modo, não temos o direito de dizer, mas com o que temos direito e dever de dizer, como possa ser dito. (SOUSA, 2004, p.155)

A base de uma estética decorrente da complementariedade está na multiplicidade de elementos que convergem em prol de um resultado só: a visão deste mundo de que se fala pela presentificação do mito originário e originante. Isto porque a busca por enxergar o todo é diretamente oposta à manutenção da individualidade, sendo o sucesso em fazê-lo o motivo direto de destruição do Ser, assim como é destruidor do divino na Cosmofania Teocrítica ou no ditirambo dionisiaco. No caso da Literatura Mítica, o homem encontra a solução para a apreensão do divino e do mundo sem a perda de si mesmo na estética da complementariedade, um ir e vir da sensibilidade nos horizontes que garante tanto a tautologia aos de pensar disponível, quanto alegoria aos astutos. Neste sentido nos ensina Eudoro de Sousa que

O pensar disponível é disposição para toda proposição, nega a irremovibilidade de uma proposição só acolhedora do já proposto. O ainda não proposto e exposto ao pensar do já proposto e exposto, é mistério. Se este não se propõe ao pensamento que se dispõe, melhor fora nem mencionar a disponibilidade. (SOUSA, 2004, p.32)

Sendo os horizontes as possíveis compreensões do Ser, nenhuma expressão seria mais complementarmente precisa e abrangente do que aquela que passeasse por todos eles, sendo capaz de estabelecer em si mesma as intersecções limitadoras das coisas – uma estética da complementariedade presente na Literatura Mítica.

## CONCLUSÃO

A princípio nascido da comparação do óbvio, esta pesquisa engendrou-se em caminhos tortuosos até encontrar na admissão de um fracasso humano pela limitação sua *raison d'être*. Não há resposta à natureza do Ser e o Mito nos permanece *mistério* em todos os *horizontes* e por todas as *lonjuras* e *outroras*.

Este fracasso é sempre o mesmo, porque o Homem permanece o mesmo em sua Recusa: de fato, a preocupação com *a expansão e refinamento dos elementos resultantes da relação entre o homem e o mundo* com que este trabalho se inicia nada mais é do que a mesma Recusa: *sempre o mesmo a cerca do mesmo*.

Decidiu-se aqui por não engendrar-se em uma morte da filosofia anunciada por Heidegger, muito menos a ascensão da informática: antes se optou por enxergar uma aparente e constante deformação do Homem, cada vez mais preocupado em *ter* do que *ser*, como em um *Admirável Mundo Novo*, mas, ainda assim, eternamente preso à sua *origem*.

Pois que é na *lonjura* do Início nunca acessível que está a origem, o *Mito*, seduzindo-nos em um constante alimentar e negar do mesmo alimento memorial da *Árvore* do *Conhecimento* e ocultar e revelar da *Árvore* da *Vida* – sobra-nos “andar em círculos”, e o mais convencidos disso, dirão perpetuar-se em *Eterno Retorno*, mas que na realidade não passa do perpetuar do Mito: e somente Mito.

A História se perde; aos conceitos universais se instituem antíteses; as alegorias e representações esvaziam-se de significado; da Realidade perdem-se os aspecto da Verdade: mas a perpetuação do Mito há de ser aspecto constante mesmo com o advento da informática, porque as *coisas* permanecem sendo o que são independentemente do que tenham sido instituídas enquanto sendo – e à tradição de entendimento alegórico dos últimos dois mil e quinhentos anos do saber

sobreviverá o Mito, esta lupa dubiamente racional e transcendental à miopia racional humana.

Neste sentido, esta teoria não se constituiu enquanto mais uma concepção de homem, mas antes observou a abrangência da presença modeladora do Mito em relação à presença humana, independentemente de seu tempo, geografia ou cultura: entrevendo um *Projecto* que Eudoro ousou chamar de Cultura.

Enquanto teoria, a substância tangente à percepção de nossos pares aqui analisada se percebeu presente na própria estrutura da presentificação dessas Mitologias: na forma de uma Literatura Mítica, não só em seu conteúdo, mas formação e apresentação (ou *desvelar*) viu-se a preocupação com o Ser, uma preocupação quanto à sua *identidade* existencial – origem pela *Origem*, em uma compreensão cognitiva, ontológica e epistemológica do Mito, então compreendido como Mitosofia, na visão do filósofo luso-brasileiro Eudoro de Sousa (1911- 1987), ainda que seguindo contra a correnteza de seus pensamentos ao encarar-se a possibilidade de as coletâneas de mitos e biografias de deuses serem, sim, Mitologia e presença do Mito, *origem*, ontologia, a partir da visão objetiva, que o catalisou em uma estrutura cognitiva instrumentalizada por diversos processos racionais.

Para tanto, o mito foi despido de toda a tradição dos estudos em Mitologia, para então ser lido como aqueles que o carregaram através das gerações com a bênção de *Mnemosyne*, a Memória, o leram e cantaram. Neste *ínterim*, delimitaram-se as características e princípios de criação dos textos de Literatura Mítica, mais complexas do que as composições biográficas, históricas e rapsódicas atribuídas à *Teogonia*, ao *Kojiki* e ao *Macunaíma*, respectivamente, pela literatura crítica de até então.

Seus autores foram vistos enquanto pares, todos *aedos* a cantar sobre o que quer que mereça *Ser e ser cantado ou contado*. Dos discursos daqueles que os estudaram, executou-se o mesmo trabalho de misturar as fontes, tornar seus discursos um único discurso que tenta ser abrangente, por mais fracassado que possa ser antes mesmo de tentar.

No que tange à aplicabilidade das teorias aqui determinadas, elas geram riso direcionado aos que julgam achar que o *óbvio* justifica-se e encerra-se a si mesmo enquanto óbvio, ou que a distância do tempo e do espaço poderiam enfeitar o Homem de aspectos exóticos o bastante que possibilitassem encobrir que ainda é,

apenas, Homem. Aqui permite-se ao Mito novamente ter asas, denuncia-se a incapacidade do Homem e de sua Ciência e Religião.

No entanto, este fracasso que contamina a Literatura Mítica em sua busca por uma abrangência temática em relação ao mito não é um fracasso enquanto conceito relacionado ao erro ou à perda: é o fracasso de permanecer no *horizonte objetivo*, saber que tenta levar *água na peneira*.

Partindo do trançar das informações na forma da memória coletiva compreendida através de um *Modelo Rícino* de projeções e modificações das lembranças, percebeu-se na estrutura cultural relativa ao sistema *ujigami* uma catalisação de aspectos e características que, assim como os agentes relacionais da memória, exercem uma influência magnética entre grupos diferentes.

O *saber ser diferente* deu lugar ao *parecer ser diferente*, e costurando a memória que falhava aqui e acolá durante a evocação dos discursos dos críticos, formou-se um *novo* agora para esta literatura que parecia ter sido abandonada, enquanto tal, no passado. Mas *este novo agora* não ousou sobrepor conceito algum: utilizando o pensamento bem-disposto de Eudoro de Sousa, executou-se uma revisão completa dos empreendimentos realizados, de maneira a confirmar se o que possivelmente viria a ser um *novo óbvio* era, de fato, óbvio.

Portanto, a partir da comparação entre estas três obras foi possível, sim, compreender algumas características e princípios de criação presentes nos textos de Literatura Mítica, atreladas à problemática do Ser percebida filosoficamente e pragmaticamente pela linguagem e literatura.

Através de uma análise que parte de conceitos precípuos e pautados no senso comum, consegue-se alcançar na comparação dos textos e da literatura crítica correlata fatores estruturais comuns às amostras. Tomando-se o Kojiki como texto que exprime de maneira mais evidente tais fatores, cada obra é utilizada para se criar as relações de contraste e igualdade que levaram à definição das características básicas da literatura mítica, a saber:

1. Composição de mosaicos formais (1ª característica de Torrano);
2. Justaposição de narrativas sem ocorrência de centralização em qualquer delas (2ª característica de Torrano);
3. Recitação de listas repetitivas sem a perda de qualidade (3ª característica de Torrano);

4. Presença de um aedo que sirva de receptáculo dos mitos existentes;
5. Origem predominantemente oral, com intenso poder no uso da palavra;
6. Objeto da obra focado na determinação dos objetos, reunião dos documentos e fatores ou composição a partir de princípios da rapsódia;
7. Caráter de resumo dos mitos regionais ou nacionais, numa busca específica. (Busca da nacionalidade/nacional no *Kojiki* e *Macunaíma*; síntese religiosa no *Teogonia*)

Tendo essas características sido organizadas e testadas, toda a teoria passou pela aplicação filosófica da teoria de Eudoro de Sousa, que não só embasa esta teoria, mas funciona como uma lente mítica: *Mitosofia* que vê os mitos como aqueles que os escreveram o concebiam. A obra de Eudoro de Sousa então se entrelaça com a formação da tipologia aqui proposta para reforçar algumas características da inteligibilidade, inerente ao ser humano, perceptíveis nesse tipo literário.

O *Macunaíma* de Andrade não parece tão deslocado, misturado ou não original tanto quanto tem sido considerado até então: percebe-se nele a amplitude capaz de abranger todos seus críticos, não apenas pela comparação realizada, mas pela aplicação e percepção da presença destas características e princípios de criação presentes nos textos de literatura crítica, que acaba sendo a melhor tipologia a caracterizar a obra; afinal demonstrando na prática que “a mitologia é tudo isso”. (CAMPBELL, 1995, p.192)

Apesar de esta ser uma análise do ponto de vista de uma estrutura compositiva, também deve-se levar em conta a pesquisa de outras semelhanças presentes no conteúdo das obras, assim como sua origem e formação, o que tornará ainda mais clara a compreensão dos textos, seja em uma análise individual, seja em uma análise comparada.

Contudo, é importante lembrar que a teoria mitosófica utilizada para a análise do conteúdo mítico e simbólico é consideravelmente ampla, o que pode ser considerado em trabalhos de contraste por filósofos que desejem realizar o aprofundamento das discussões sobre as tendências anti-filosóficas e anti-metafísicas aqui utilizadas ou que procurem perceber *novas visões disponíveis* relacionadas ao mito, como as relacionadas à psicologia, antropologia, história, literatura ou música.

A interligação de diferentes áreas do conhecimento, a infame interdisciplinaridade, se mostra essencial na análise dos textos de Literatura Mítica,

a exemplo da relação feita com os processos de produção rapsódicos definidos por Gilda de Mello ou com a produção poética dos *aedos* feita por Torrano.

Quanto às compreensões simbólicas do Mito e da Cultura, estas também suportam as diferentes visões literárias e a ampla variedade interpretativa, independente da origem, expressão ou múltipla nomeação de um deus ou lenda, o que suporta a universalidade da visão mitosófica, ainda que sem descaracterizar os traços regionais ou a variedade de linguagens oral ou escrita com que a literatura se desenvolveu: o tratamento genérico e insosso não deve ser fim, mas processo a ser refinado até quase não ser mais percebido, de modo a evitar desinfetar no horizonte objetivo, aquilo que está contaminado pelo trans-objetivo desde sua *origem*.

Sendo este um trabalho pautado na visão simbólica, não se tem por efeito final definir qualquer *coisa*, mas aproximar e realizar as relações e analogias que geram o significado imanente das *coisas*. Ao contrário de um discurso de construção teórica, esta teoria muito menos desconstrói ou reconstrói as definições existentes relacionadas ao Mito: o fracasso da Literatura Mítica nada mais é do que o *sucesso* em se admitir, com a mais profunda sinceridade, as limitações do Homem que habita no horizonte objetivo para delimitar uma visão nova, relacionada à percepção e ao aprender, pois “definição é preceito que pode convir a uma filosofia que se ensina; não, todavia, a um filosofar que se aprende” (SOUSA, 1973, p.165).



## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. **A lição do Amigo**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1988. (272 p.)
- ANDRADE, Mário de. **Mário de Andrade escreve cartas a Alceu, Meyer e Outros**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1968. (360 p.)
- . **Macunaíma: O herói sem nenhum caráter**. Belo Horizonte, Minas Gerais: Vila Rica. 27ª edição. 1991. (129 p.)
- BASTOS, Fernando. **Mito e Filosofia**. Brasília: Editora Universidade de Brasília. 2ª edição, 1998. (110 p.)
- BOWRA, C. M. **Primitive Song**. Londres: Weindenfeld & Nicolson, 1962. (284 p.)
- CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. São Paulo: Cultrix, 1995. (416 p.)
- CAMPOS, Haroldo de. **Metalinguagem e outras metas**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992. (311 p.)
- . **Morfologia do Macunaíma**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973. (303 p.)
- COLLCUT, Martin; JANSEN, Marius; KUMAKURA, Isao. **JAPÃO**. Barcelona: Ediciones Folio, 2008. (240 p.)
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **La Imagen Mariposa**. *In*: Phalènes. Essais sur l'apparition, 2. Paris: Editora Minuit, 2007.

- ELLWOOD, Robert. *The Politics of Myth: A Study of C.G. Jung, Mircea Eliade, and Joseph Campbell*. Albany: SUNY Press, 1999. (224 p.)
- HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1990. (189 p.)
- JASPERS, Karl. **Filosofia da Existência**. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1971. (114 p.)
- JÚNIOR, Sidney Oliveira Pires. **Nacionalismo e Projeto Nacional em Mário de Andrade**. In: *Revista de Teoria da História* Ano 5, Número 10. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2013. p.114-131.
- KATO, Shuichi; SANDERSON, Don (Trad.). **A history of Japanese Literature – From *Man'yōshū* to Modern Times**. New Abridged Edition. Abingdon: Routledge, 1997. (352 p.)
- KONISHI, Jin-ichi (小西甚一). **A History of Japanese Literature. Volume 1: The Archaic and Ancient Ages**. Princeton: Princeton University Press, 1984. (475 p.)
- LAËRTIUS, Diogenes; HICKS, Robert Drew (Trad.). **Lives of the Eminent Philosophers. Volume 1 – Book I: The Seven Sages**. A Loeb Classical Library edition, 1925. (122 p.)
- LITTLETON, C Scott. *New comparative mythology: An anthropological assessment of the theories of Georges Dumézil*. Berkeley: University of California Press, 1966. (319 p.)
- LÓIA, Luís. **O essencial sobre Eudoro de Sousa**. Lisboa: Ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2007. (78 p.)

MIETTO, Luís Fábio Marchesoni Rogado. **Uma Interpretação Histórica do Kojiki.**

In: Encontro Nacional de Professores Universitários de Língua, Literatura e Cultura Japonesa, IV, 1999, São Paulo. Anais... São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo, 1993. p.109-114.

———. **Kojiki e o Universo Mitológico Japonês da Antiguidade.** In: Estudos Japoneses - volume 15. São Paulo: Centro de Estudos Japoneses da Universidade de São Paulo. 1995. p. 67-93.

NIETZSCHE, Friedrich. **O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo.**

São Paulo: Companhia das letras, 2007. (177 p.)

PERES, Urânia Tourinho. **Macunaíma, o herói sem pai.** In: Congresso Internacional de Psicopatologia Fundamental, II, 2006, São Paulo. Anais... São Paulo: Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental, 2006.

PHILIPPI, Donald L. (Trad.). **Kojiki.** Princeton: Princeton University Press e Tokyo: University of Tokyo Press, 1969. (655 p.)

RICŒUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento.** Tradução: Alain François. Campinas: Ed. UNICAMP, 2007. (536 p.)

———. **História e Mito.** In: Enciclopedia delle Religioni, vol I, Oggetto e modalità della Credenza Religiosa. Milano: Jaca Book. 1993. Disponível em: <<http://xa.yimg.com/kq/groups/20919555/1625967110/name/mito+e+historia+Paul+Ricoeur.doc>>. Acessado em: 01/05/2014. (11 p.)

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Lingüística Geral.** 24<sup>a</sup>. ed. São Paulo: Cultrix, 2006. (279 p.)

SOUSA, Eudoro de. **Dioniso em Creta e outros ensaios.** São Paulo: Ed. Duas Cidades – Casa da Moeda, 1973. (125 p.)

———. **Origem da Poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos.** Lisboa: Ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2000. (377 p.)

- . **Horizonte e Complementaridade; Sempre o mesmo acerca do mesmo.** Lisboa: Ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002. (389 p.)
- . **Mitologia; História e Mito.** Lisboa: Ed. Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2004. (367 p.)
- SOUZA, Gilda de Mello e. **O tupi e o alaúde: uma interpretação de Macunaíma.** 2ª edição. São Paulo: Editora 34, 2003. (95 p.)
- TORRANO, (Trad.); HESÍODO. **Teogonia: Origem dos deuses.** São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. (169 p.)
- TSUDA Sōkichi (津田 左右吉). **Nihon koten no kenkyū (日本古典の研究).** Volume I. Tokyo: Iwanami Shoten, 1950. (627 p.)
- TSUKAMOTO, Tetsuz (塚本 校三). **Kojiki (古事記).** Tokyo: Tokyo Yohodo, 1915. (618 p.)
- TSUNODA, Ryusaku (Trad.). **Japan in the Chinese Dynastic Histories: Later Han Through Ming Dynasties.** S. Pasadena: PD and Ione Perkins, 1951. (187 p.)
- TURINO, Célio, **Na Trilha de Macunaíma – ócio e trabalho na cidade.** São Paulo: Sesc São Paulo, 2005. (189 p.)
- VILLAMOR, Fernando. **1600 PIE roots deciphered (The Source Code 2.3).** 2014. Disponível em: <[https://www.academia.edu/8949664/1600\\_PIE\\_Roots\\_Deciphered\\_The\\_Source\\_Code\\_2.3\\_](https://www.academia.edu/8949664/1600_PIE_Roots_Deciphered_The_Source_Code_2.3_)> Acesso: 25/01/2014.
- YONEI, Teruyoshi. **Kotodama.** In: Encyclopedia of Shinto. Tokyo: Kokugakuin University. 2007. Disponível em: <<http://eos.kokugakuin.ac.jp/modules/xwords/entry.php?entryID=1216>> Acesso: 01/06/2009.