

**SOBRE A EXPLORAÇÃO DO IMAGINÁRIO, SEU
VOCABULÁRIO, MÉTODOS E APLICAÇÕES
TRANSDISCIPLINARES: mito, mitanálise e
mitocrítica ***

Gilbert DURAND **

MITO (DO GREGO "MYTHOS": AQUILO QUE SE RELATA)

Até o início desse século, sob a pressão do positivismo, o mito fôra depreciado, seja como uma explicação provisória e incompleta (A. Comte, M. Müller) que, com vantagens, viria a ser substituída pela ciência, seja inversamente como o desgaste popular de um relato histórico positivo (noção de "evhemerismo"). Por muito tempo o mito foi minimizado (A. Lalande, 1926) como um "relato fantasioso, de origem popular e irrefletida".

Graças, entretanto, e de modo concorrente, às reflexões políticas de G. Sorel (1908), à sociologia tipológica de Max Weber (1905), à estética de Nietzsche (1880), à "Filosofia das formas simbólicas" de E. Cassirer (1925), e sobretudo ao desenvolvimento da psicanálise de Freud (1897), de O. Rank (1904) e, enfim, à psicologia profunda de Jung (1916), a noção de mito passa a ser epistemologicamente revalorizada.

A partir daí a noção se consolidou epistemologicamente pelos trabalhos de antropólogos (filólogos, historiadores das religiões, etólogos, psicólogos, etc.) como G. Dumézil, M. Eliade, J. Cazeneuve, Cl. Lévi-Strauss, G. Durand, Geza Róheim, C. G. Jung, J. Hillman, Ch. Baudouin, P. Diel, R. Mucchielli, R. Caillois, J. Danos, H. Desroches, H. Corbin. Graças à maior ou menor convergência de todos esses trabalhos pode-se, atualmente (1975), dar uma definição operatória do mito, tornando-se a situá-lo no âmago de toda prospecção antropológica moderna. O mito se configura como um relato (discurso mítico) que dispõe em cena personagens, situa-

* Palestra pronunciada na Universidade de Grenoble II e publicada em *Recherches et Travaux: L'Imaginaire* — Univ. Grenoble III — *Bulletin 15, 1977* — tradução do Prof. Dr. José Carlos de Paula Carvalho (EDA/FEUSP) com a colaboração do Prof. Denis D. Badia (Faculdade de Comunicação e Artes da Universidade Mackenzie).

** Professor Emérito da Sorbonne — Diretor do Centre de Recherches sur l'Imaginaire — CNRS-GRECO 56/Paris.

ções, cenários geralmente não naturais (divinos, utópicos, "surréels", etc.), segmentáveis em seqüências ou reduzidas unidades semânticas (mitemas) onde, de modo necessário, está investida uma crença — contrariamente à fábula ou ao conto — (chamada "pregnância simbólica" por Cassirer). Tal relato faz funcionar uma lógica que escapa aos clássicos princípios da lógica da identidade. Eis por onde o mito realmente se manifesta como "metalinguagem" (Lévi-Strauss), linguagem "pré-semiótica": aqui a "proxêmica" (a gestualidade) do rito, da magia inserem-se na gramática e no léxico das línguas naturais. O mito aparece, assim, como discurso último (último ou primordial, pouco importa) de constituição — aliado que está do princípio do terceiro excluído — da tensão antagonista fundamental a todo "engendramento" do sentido. É, paradoxalmente, a "disseminação" (J. Derrida) diacrônica das seqüências (mitemas) a responsável pela coerência sincrônica do discurso mítico. Com genialidade Nietzsche estabeleceu — numa aproximação com seus sucessores culturalistas (R. Benedict) —, como mito fundante do pensamento civilizacional da Grécia, o relato do antagonismo entre as forças apolíneas e as forças dionisíacas. Lévi-Strauss desenvolverá esse caráter "dilemático" do discurso mítico. Um pouco restritamente esse traço será definido como "instrumento/ferramenta lógica" destinada a conciliar ou sintetizar as entidades semânticas que não podem ser sincronicamente superpostas dentro da perspectiva da lógica clássica ("ao mesmo tempo e sob o mesmo aspecto"). Por exemplo, as tensões e os conflitos narrados pelo famoso "mito de Édipo" — interpretada "à americana", comparativamente com os mitos pueblos — exprimem, em última instância "a impossibilidade de uma sociedade, que professa a crença na autoctonia do homem (assim, Pausânias XII.XXIX.4: o vegetal é o modelo do homem), em passar dessa teoria ao reconhecimento do fato que cada um de nós realmente é produto da união do homem e de uma mulher". Em outras palavras, o aparelho dilemático da metalinguagem mítica será aplicado, preferencialmente, às grandes questões que a ciência positiva não pode responder, e que Kant já houvera classificado entre os sistemas de respostas "antinômicas": em que nos tornamos após a morte? de onde viemos? por que existe o mundo e sua ordem? por que a obrigação moral? etc. Esse caráter dilemático da "pistis" (crença) mítica fôra pressentido antes, ou paralelamente formulado às conclusões de Lévi-Strauss (1955), na teoria weberiana do "politeísmo de valores" (i. e., do sistema axiológico de um indivíduo ou de uma sociedade, onde os valores não são dedutíveis entre si), e daí decorre um determinismo "paradoxal" indutor de lógicas não-bivalentes, como as estudadas por S. Lupasco, P. Faysse, M. Beigbeder (lógicas "antagonista" de Lupasco, "contraditória" de Faysse, "conflitiva" de Derrida). Do mesmo modo os trabalhos dos sucessores de Freud, de Rank e de Adler particularmente, deixavam sentir que não existe uma única libido, mas muitas forças antagonistas de estruturação do psiquismo. G. Durand mostrou (1959) que o imaginário — e as grandes imagens arquetípicas —, lugar onde o mito haure seu arsenal simbólico, em si mesmo é formado por, no mínimo, três séries

de esquemas estruturais, isomorfos e entre si irredutíveis. O psicólogo Yves Durand (1964) demonstrava, experimentalmente, a irredutibilidade dos regimes estruturais do Imaginário.

Os métodos de análise desse discurso “dilemático”, “disseminatório”, “contraditório” devem, necessariamente, levar em conta essa dimensão paradoxal do mito e tratar o relato mítico simultaneamente sob o ângulo da diacronia disseminatória e da sincronia combinatória (ou “redundâncias”, diz L. Strauss). Lévi-Strauss desenvolveu um método aperfeiçoado por seus sucessores, e estendido a diversos domínios de investigações sobre o imaginário social e suas práticas simbólicas.

MITANÁLISE

Em 1972, considerando o modelo da psicanálise, forjei essa noção; designa um método de análise científica dos mitos visando-se à extração do sentido psicológico (P. Diel, J. Hillman, Y. Durand) ou sociológico (Lévi-Strauss, D. Zahan, G. Durand). Mitanálise inicialmente psicológica que, no esteio da obra de Jung, superando a redução simbólica simplificadora de Freud, se estriba no “politeísmo” (M. Weber) das pulsões da psyche.

Particularmente J. Hillman evidencia o que a mitanálise traz além da análise de tipo junguiano. Enquanto, por exemplo, o célebre psiquiatra de Zurich generaliza e uniformiza o arquétipo da “anima”, a mitanálise discernirá tipos de “anima” segundo as tipologias da mitologia antiga: Vênus, Deméter, Juno, Diana, etc. Por esse viés a mitanálise psicológica prende-se diretamente à acepção sociológica, pois que os personagens mitológicos são passíveis de uma análise sócio-histórica (J. P. Vernant, M. Detienne).

Para mim a mitanálise sociológica, simultaneamente inspirando-se nos trabalhos do estruturalismo de Lévi-Strauss, mas também — porque as entidades mitológicas são “poderes”, forças e não somente formas — em todas as pesquisas temáticas e análises semânticas de conteúdos, tenta apreender os grandes mitos que orientam (ou desorientam...) os momentos históricos, os tipos de grupos e de relações sociais. Trata-se realmente de uma “mitanálise” porque freqüentemente as instâncias míticas existem de um modo latente e difuso na sociedade e que, mesmo quando são “patentes”, a escolha de tal ou qual mito explicitado escapa à consciência clara, ainda que seja coletiva (E. Durkheim). Uma ou outra forma de mitanálise não diferem entre si senão pelo campo de sua aplicação prática. Ambas subsumem o modelo irreversível da psicanálise e da psicologia profunda, um desnível antropológico entre o patente e o latente, o consciente antropológico e o inconsciente. Valem-se, também, do mesmo método de base para lidar com o mito.

Num primeiro momento — desde um “mito ideal” constituído pela síntese de todas as lições míticas reunidas sob um nome próprio (P. Grimal) — o método faz entrar o relato do “mito ideal” (fig. 1) num quadro

ESTRUTURAS GERAIS	O PODER DO INFANTO		O MEDIADOR				O PSICÓLOGO			
Qualidades:	Puer maternos	0 Ágil	0 Intermediário	A troca	0 ladrão	A harmonia	0 guia	0 iniciador	0 civilizador	
Dicronia:	2 criança prodígio (ladrão, inventor)		1 bastardo de Zeus e de uma mortal		1 biso-brinho de Prometeu					
	4 criança inventa a lira			5 Troca da lira pelos rebanhos de Apolo	3 Roubo dos rebanhos de Apolo		7/8 Inventa a lira de Apolo		7bis/8bis/9bis/10bis tras o syrinx, a lira, o cornucópio, a troca	
	6 inventa o syrinx		9 Troca do syrinx pelo instrumento de ouro de Apolo		11 Roubo dos tendões de Zeus raptados por Typhon		10 Inventa o syrinx			
		11 lívra astuciosamente Ares do Caldeirão das Alodades	12 Intermediário de Zeus na libertação de Io transformada em corça						17 Dom da capada que meterá a Hydra de Lerna	
		14 Religa os tendões de Zeus								
	15 Ajuda e oculta Dioníseo criança, bastardo de Zeus e de uma mortal		16 Alcoviatalro de Zeus com Alcmena, mãe de Heracles					19 Iniciador da aventura de Perceu	18 Dom do almo que torna Perceu invisível	
			20 Intermediário de Zeus no Dom do Toso do Duro							
			24 Intermediário de Zeus junto as 3 deusas e Paris		22 Pai do ladrão Antelikeas (o avô de Ulissas e o instrutor de Hekates)		23 Junto a Hekates na Argonautas (pai de dois deuses)	21 Iniciador da facanha dos Argonautas (pai de dois deuses)		
		28 Ajuda Ulissas a escapar de Calypso e de Circe					26 Guia de Priamo	25 Iniciador indireto da guerra de Troia		
		30 bis O Nychios, pai de astucia	29 Pai de Hermafrodita, síntese e harmonia de 2 naturezas (ligação com o culto nabirico em Tevas e Samotracia) Pai dos Lares, divindades encruilhadas				30 Guia Orastes de Delos a Atenas		27 Dom da planta "moly" a Ulissas	

fig. 1

de dupla entrada onde horizontalmente são dispostas, em ordem de sucessão enumerada, as seqüências/mitemas do mito considerado (1, 2, 3, 4, 5...) e verticalmente essas seqüências são dispostas em blocos em "n" colunas, cada qual definida por seu conteúdo semântico homólogo: I, II, III, IV... Num segundo momento refazemos, para um mesmo mito, uma ficha semelhante à precedente e classificada por ordem cronológica; p.e.

Hesíodo Homero Trágicos gregos Romances gregos
Literatura latina...

Obteremos, então, uma série de fichas onde há colunas II, IV, etc... pouco ou não preenchidas (fig. 2).

I	II	III	IV	V

I	II	III	IV	V

Fig. 2

Temos, a partir daí, uma dupla indicação: sobre a flutuação histórica do mito e sobretudo uma indicação de medida, cuja tabela precisa ser especificada. Por exemplo, se na seqüência "cronológica" de um "feixe" de mitemas (L. Strauss) síncrono (fig. 2 e II, p.e.) é excluído mais de 40% da série cronológica completa das lições, ela não deve ser retida como constitutiva do mito, mas pode constituir um esboço de "derivação" (V. Pareto). Será preciso, pois, procurar a origem "parasitária" ("congeries", diz P. Sorokin), seja nos processos de interpolação de uma série que pertence a outro mito, seja num fenômeno de "recobrimento" ("pseudomorfose" em O. Spengler e J. Soustelle).

Mas se um "feixe" síncrono de mitemas aparece na série cronológica completa de um mito com uma freqüência digna de nota (80 a 100% das fichas da série), devemos estudar com cuidado os motivos e determinações históricos dessa freqüência, se possuímos documentação suficiente; teremos, então, um quadro das freqüências de emergência do "feixe" considerado onde, horizontalmente, inscrevemos o fio cronológico das lições e, verticalmente, as freqüências (fig. 3).

Mediando-se essas três operações (figs. 1, 2, 3), obtemos:

a) o repertório dos mitemas "nucleares" (G. Durand) constitutivos de um mito e cujo desgaste significa a transformação senão, por fim, o esgotamento de um mito;

b) a cronologia dessas transformações e, a partir daí, a incitação a buscar correlações na cultura e as mudanças sociais.

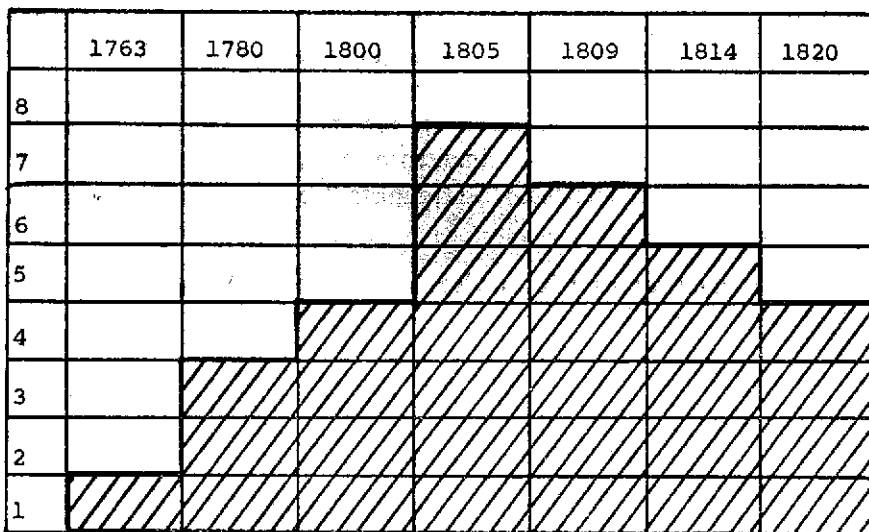


fig. 3

Superpondo-se análises de mitos completos desse tipo (mito M, mito P, mito Z...) numa cronologia comum, podemos evidenciar:

c) a superposição, as substituições, em suma, as "compensações" de um mito por outro (fig. 4).

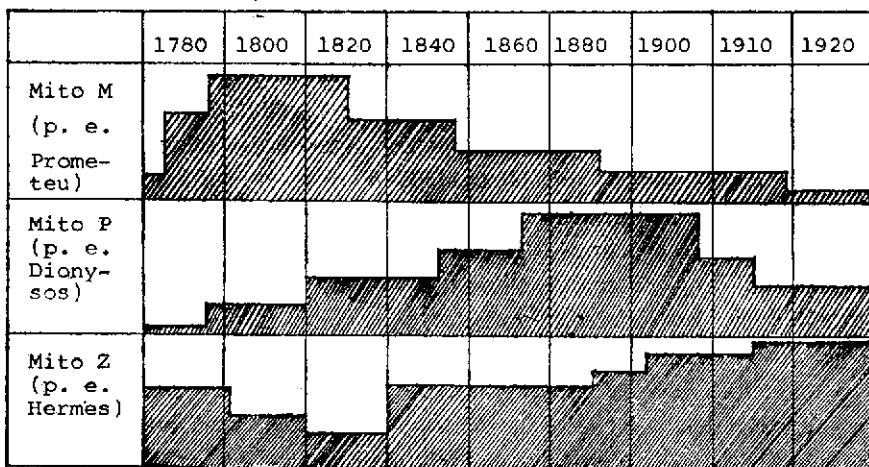


fig. 4

Pode-se esboçar um sistema de explicação dessas compensações levantando-se a hipótese que um mito "atualizado" em ideologias, em instituições, etc. sucita, ipso facto, um contramito (ou, no mínimo, um "outro" mito) potencializado, cujas manifestações são menos patentes que o outro. Tal explicação seria inspirada, simultaneamente, pelos trabalhos de S. Lupasco sobre os procedimentos "antagonistas" e pelos de J. Duvignaud sobre o "drama".

Pode-se sintetizar os três quadros num único, e teríamos as curvas M, P, Z superpostas (fig. 5).

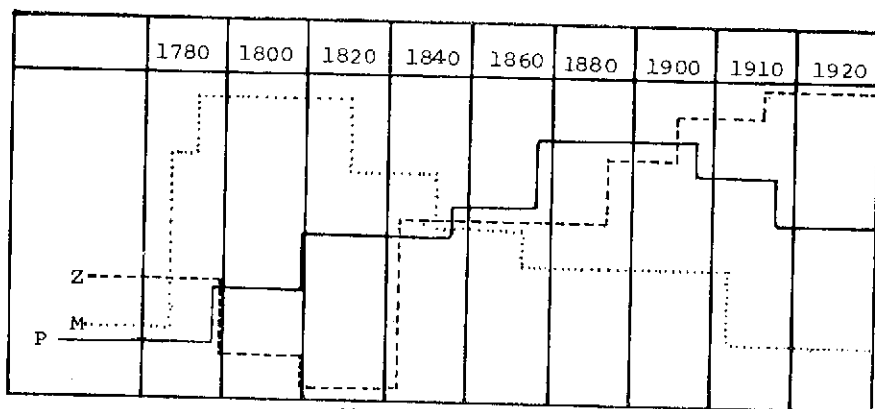


fig. 5

Segundo a prática de tal método, conforme o exemplo anterior, é importante que, numa dada época (p.e. 1805-1809) — e a probabilidade aumenta quando o período considerado é de maior duração —, exista um único mito dominante. No mais das vezes obteremos sempre um sistema de mitos "compensados" (cf. Nietzsche), de dois no mínimo ou vários mitos. Mostramos, assim, que, no séc. XVII, o Mito de Psyche e seu regime "noturno" compensa o grande mito oficial de Apolo, do Rei Sol. Observam-se, então, como na análise mitocrítica, dois processos possíveis de transformação, uma induzida pelo mitema patente, a outra pelo mitologema latente. Essa diferenciação permite introduzir um novo parâmetro no consenso mitêmico. Pode-se chegar à atribuição de um emblema substantivo ou epítetico patente, para cada mitema, e também de uma intenção "prática" ou "dramática" (verbal) geralmente mais latente. No mito de Hermes tomado como exemplo (fig. 1), poderíamos escrever:

I	II	III
<p>Patente A criança divina o Nychios</p> <p style="text-align: right;">Latente "Precisamos sem- pre de um menor do que nós"</p>	<p>Patente O caduceu, pater- nidade de Herma- frodita</p> <p style="text-align: right;">Latente Os contrários se unem</p>	<p>Patente Companheiro de Heraçles, de Priamo</p> <p style="text-align: right;">Latente Conduzir para lá dos limites</p>

Será então interessante reproduzir essa dicotomia "diagonal" em todos os quadros/fichas da análise, o que se apresentaria assim (fig. 6):

	I	II	III	IV	V	VI
1						
2						
3						
4						
5						

fig. 6

Através dessa última especificação poderíamos evidenciar as modalidades de transformação ("usura" ou "ressurgência") de um mito: quer por inflação do "latente", quer por inflação do "patente".

MITOCRÍTICA

Em 1970, considerando o modelo da "psicocrítica" ((Ch. Mauron, 1949), forjei essa noção para significar o emprego de um método de crítica

literária (ou artística), em sentido estrito ou, em sentido ampliado, de crítica do discurso que centra o processo de compreensão no relato de caráter "mítico" inerente à significação de todo e qualquer relato.

A mitocrítica pretende ser um método de crítica que seja a síntese construtiva das diversas críticas (de início, campo em que foi aplicada, literárias e artísticas), novas e antigas, que até então se defrontavam de modo estéril. Podemos resumir as diferentes intenções "críticas" numa espécie de "triédrio" do saber que, inicialmente, seria constituído pelas "antigas" críticas que, do positivismo de Taine ao marxismo de Lukács fazem a explicação discorrer sobre "a raça", o meio e o momento"; seriam seguidas pelas críticas psicológica e psicanalítica (Ch. Baudouin, A. Allendy, Ch. Mauron, etc.), também pela psicanálise existencial (S. Doubrowsky), que reduzem a explicação à biografia mais ou menos aparente do autor; enfim, último rebento das "nouvelles critiques", a explicação se situaria no próprio texto, no jogo mais ou menos formal do escrito e de suas estruturas (R. Jakobson, A. J. Greimas, etc.).

Ora, esses três pólos de interpretações — antagonistas — da crítica pretendem-se "fatores dominantes" (G. Gurvitch) centrífugos e redutivos com relação à obra ou ao discurso, i.e., com relação à recepção da mensagem ou "leitura". A mitocrítica, preservando e acumulando os progressos em cada uma das faces do "triédrio" da explicação crítica, pretende entretanto centrá-las de modo "centrípeto" nas "formas simbólicas" (Cassirer) coordenadas num relato simbólico ou "mito", no que realmente se instaura a leitura e se desvendam seus níveis de profundidade (M. Proust). Estruturas, histórias ou ambiente sócio-histórico, assim como aparelho psíquico, são indissociáveis e fundam o conjunto compreensivo ou significativo da obra de arte, especialmente do relato literário e, em sentido ampliado, daquilo que Gurvitch designou por "obras de civilização" (das formas sócio-culturais às atitudes coletivas, passando-se pelas instituições e pelos ideários). Cada seqüência lida constitui um "mitema" — e seu cenário mítico... — e tais mitemas, em número limitado (L. Strauss), articulam-se segundo certos grandes mitos que apresentam, numa certa época e numa cultura determinadas, certa constância (L. Céliier, J. Seznec, Cl. Dubois, N. Frye, M. Foucault, J. Brun, P. Albouy, P. Brunel, Ch. Robin, J. Perrin, S. Vierne, J. P. Sironneau, M. Maffesoli) ou, ao menos, no decurso de uma geração cultural (H. Peyre, G. Michaud, G. Matoré). A "mitocrítica" aborda imediatamente o próprio ser da "obra" no confronto entre o universo mítico, que forma o "gosto" ou a compreensão do leitor, e o universo mítico que emerge da leitura de tal obra determinada. É em tal confluência entre aquilo que é lido e aquele que lê que se situa o centro de gravitação desse método que pretende respeitar as contribuições dos diferentes enfoques que delimitarão o "triédrio" do saber crítico.

Metodologicamente a abordagem da "obra" pode-se dar em três momentos que decompõem os estratos mitêmicos:

1.º) Inicialmente um levantamento dos “temas”, por vezes dos motivos redundantes, senão “obsessivos” (Mauron, Scrokin), que constituem as sincronias míticas da “obra”.

2.º) A seguir podem ser examinados, com o mesmo espírito, as situações e a combinatória de situações, personagens e cenários (E. Souriau, G. Bachelard, G. Durand, E. Goffman, M. Maffesoli).

3.º) Enfim, valendo-se de um modo de tratamento “à americana”, tal como Lévi-Strauss procede com o mito de Édipo, podem ser detectadas as diferentes lições do mito (diacronia) e as correlações de uma tal lição de um tal mito com as de outros mitos de uma época ou de um espaço culturais bem determinados.

Através do duplo efeito dessa abordagem mitocrítica, por um lado, da “obra” e, por outro lado, pelo confronto com o “momento mítico” da leitura e da situação do presente leitor, são obtidas conclusões interessantes, seja pela constituição de um Atlas delimitado dos mitemas e das situações míticas ou mitológicas, seja quanto às estruturas profundas da “obra” e às relações de gosto, preferência, escolha que podem existir entre tal momento de leitura e tal momento de escritura (ou primeira leitura). Por exemplo, apercebemo-nos que o número limitado de mitos possíveis — tais como, aliás, os definem os diferentes mitólogos das grandes civilizações: grega, latina, ameríndias, egípcia, indiana, africanas, polinésias, sino-tibetanas, uralo-altaicas, etc. — exige constantes e repetidos reinvestimentos míticos no decurso da história de uma mesma cultura, e explica os diferentes “renascimentos” ou redescobertas. Apercebemo-nos, também, que os gêneros literários e artísticos, os estilos, as modas, as lógicas organizacionais da culturalidade e dos grupos sociais, os idiotismos também respondem a tais fenômenos de concentração e de ressurgências míticas. Tudo acontece como se a leitura — de onde deriva a escritura — constituísse um sistema de três parâmetros:

1.º) A sincronia estrutural do relato.

2.º) A diacronia “literária” (o frio e os eventos do “relato” e suas redundâncias).

3.º) A diacronia “cronológica” (evitamos o termo “histórico”) onde transparece um confronto de sincronia (C. G. Jung) entre a leitura do leitor e a leitura do autor passado.

O último parâmetro permite-nos evidenciar a transformação (por perdas, por interpolação de mitemas de outra proveniência, etc.) limite (a “evaporação”) de um dado mito.

Definimos, aliás, em que consiste a identificação de um mito a partir de um jogo de mitemas, quando um certo “quorum” de mitemas é estatisticamente alcançado. No âmago da mitocrítica, como do mito, situa-se, pois, o mitema (i.e., a menor unidade de discurso miticamente significativa);

esse "átomo" mítico é de natureza estrutural ("arquetípico" no sentido junguiano, "esquemático" no sentido durandiano) e seu conteúdo pode ser indiferentemente um "motivo", um "tema", um "cenário mítico", um "emblema", "uma situação dramática". Em outras palavras, no mitema o "verbal" domina a substantividade. E mais, desde que o mitema integra um sistema estatístico que define um mito, observa-se — como irredutivelmente a psicanálise o estabeleceu no domínio psicológico — uma dupla utilização possível desse mitema estrutural segundo os recalques, as censuras, os costumes ou ideologias atuantes numa época e num meio dados: um mitema pode se manifestar e semanticamente agir de dois modos diferentes, um modo "patente" e um modo "latente":

— de modo patente, pela repetição explícita de seu ou de seus conteúdos (situações, personagens, emblemas, etc.) homólogos;

— de modo latente, pela repetição de seu esquema de intencionalidade implícita.

Consideremos, p.e., a análise que Roger Bastide faz dos mitemas da obra de Gide em "Anatomie de Gide"; achamo-nos frente a duas formações ou sistemas semânticos:

— a dos mitemas manifestos, patentes, que subscrevem ao projeto "sobre pensamentos novos façamos versos antigos". Deparamo-nos facilmente com a repetição de conteúdos cara à análise temática clássica (G. Poulet). Por exemplo, em Gide, os mitemas do "bastardo", da situação "do ato gratuito", das imagens da "jardinagem", do "olho vazado";

— mas também lidamos com mitemas latentes, que procuram "novas roupas para cobrir antigos temas" (R. Bastide). Observamos, então, a repetição de um esquema formal, mascarado por conteúdos distanciados. Por exemplo, a única explicação em Gide de "Saul à procura das bestas", reaparece camuflada na parábola da ovelha perdida, no personagem e no drama de Cristóvão Colombo, em Édipo... Só uma "mitanálise", evidenciando os bloqueios da época, da educação, do meio de Gide, conseguirá detectar, por trás desses exemplos díspares, o esquema eticamente tão anti-cristão do "Tu não achas senão aquilo que não procuras".

A partir daí a mitocrítica está frente a dois sistemas de transformação possíveis (segundo a "denotação" e segundo a "conotação", diriam os linguistas) de onde pode resultar, para a obra-discurso examinado, uma diferença de estilo (que necessariamente não corresponde exatamente ao que Jakobson chama "metonímico" e "metafórico").

A redundância patente dos conteúdos mitêmicos tende ao estereótipo identificador, à "exagerada 'figuração' e à denominação pelo nome próprio (ou, em grau menor, pelo nome comum, pelo lugar, pelo emblema); a transformação (no limite, a total inversão, até a perda do sentido mítico) faz-se, então, pela minimização da intenção moral ou dramática. Por

exemplo, quando Proust descreve Charlus como um "Prometeu acorrentado", ao passo que todos os mitemas do barão hermafrodita são herméticos (Ch. Robin); também quando Baudelaire crê descrever "o Tirso", enquanto toda a intencionalidade descritiva visa ao caduceu (G. Durand); também o Zaratustra de Nietzsche é facilmente evidenciado (C. G. Jung) como um falso Dionysos. O mitema patente, a imagem estereotípica e à superfície, sobrevaroliza então o descritivo em detrimento do sentido. O mito se aplana em pura referência estereotípica inserida como epíteto na descrição do relato-discurso.

Ao contrário, quando há redundância do esquema mítico latente, o relato tende ao apólogo, à parábola, como nas "Fábulas" de La Fontaine, nos "Contos de Voltaire, nas "Brincadeiras" de Gide. A transformação se dá por meio de uma espécie de drible da intenção em detrimento da indicação descritiva do nome próprio. Eis a crítica fundamental que J. P. Vernant atribui à interpretação freudiana do mito de Édipo. O "verdadeiro" Édipo — o dos trágicos gregos — é "sem complexo", o complexo é um abuso de intenção significativa. Da mesma maneira as roupagens míticas que revestem o Prometeu gidiano ou spitteleriano não coincidem totalmente, mesmo em superfície, com os clássicos mitemas do mito titânico: o Zeus de Gide — em contradição com toda a mitologia — é o único que não tem água!

No primeiro caso (exemplo: Charlus-Prometeu) a transformação do mito faz-se conservando só a roupagem descritiva mais exterior do mito (Prometeu acorrentado e sangrando); o descritivo (substantivo, epíteto...) mascara a intenção do personagem Charlus e do autor.

No segundo caso (exemplo: o Zeus que "não tem água", o Prometeu de Spitteler, que se torna "o Paciente"...) a intenção latente, o "ethos", brinca com os substantivos, os adjetivos. Num caso ou noutro obtemos o mesmo resultado: o deslocamento da intenção significativa e do contexto. Há, então, "usura" do mito.

As transformações, i.e., a "usura" do mito, que a mitocrítica evidencia, provém quer da evaporação do espírito (o "ethos") do mito em prol do aparelho descritivo-alegórico, quer, ao contrário, da usura da letra, do nome mítico, em prol de novas intenções, geralmente recalçadas pelo ambiente e pelo momento.

A mitocrítica evidencia, num autor, na "obra" de uma época e de um meio dados, os mitos diretivos, regentes, e suas transformações significativas. Possibilita mostrar como tal traço de caráter pessoal do autor contribui para a transformação da mitologia epocal dominante ou, ao contrário, acentua tal ou qual mito instituído. Mostra, também — e aqui em oposição a um estreito culturalismo —, que cada momento cultural tem certa densidade mítica onde se combinam e se embatem, como genialmente Nietzsche o presenstira para a tragédia grega, mitos diferentes. A mitocrítica tende a extrapolar o texto ou o documento estudado, a ampliar para lá

da "obra de civilização" rumo à detecção, pelas "metáforas obsessivas", do que Maureon chamara — e isso é de suma importância —, em psicocrítica, o "mito pessoal" que rege o destino individual; mas a mitocrítica, pois que todo "mito pessoal" é um "mito coletivo" vivido num/por um ideário, tende a ampliar rumo às preocupações sócio-histórico-culturais. E assim pede, como coroamento, uma "mitanálise", que está para um momento cultural e para um dado conjunto social, como a psicanálise está para a psyche individual. Em suma, mitocrítica e mitanálise situam-se na mais recente corrente epistemológica: aquela que, centrada na produção do universo das imagens simbólicas, e do mito que é a forma dinâmico-cultural dessas configurações organizatórias da socialidade, suscita um novo e acrescido interesse antropológico pelas mitologias, tanto negligenciadas pela perecida era dos positivismos.