



A RECRIAÇÃO MÍTICA DO MUNDO E O MITO DA PRIMAVERA¹

Luciane Ferreira*

RESUMO

O presente artigo tem como objetivo primordial compartilhar as ideias apresentadas no terceiro capítulo da pesquisa monográfica: O Mito da Primavera no conto **A Mulher Ramada**, de Marina Colasanti, cujo, os argumentos teóricos míticos tornaram-se os fundamentos analíticos, bem como os pontos de embasamento da estrutura metodológica desta investigação; Mielietinsk, Eliade Mircea, Northrop Frye, Manfred Luker, proporcionaram a contextualização do objeto de pesquisa sob a perspectiva mítica, que se apresenta nesta produção trazendo um novo olhar de origem /recriação do universo, desta maneira realiza um resgate reflexivo sobre a relação homem-natureza, e sua evolução temporária.

Palavras-chave: Letras. Literatura. Teoria mítica. Recriação. Mito da Primavera.

1 INTRODUÇÃO

Este artigo tem sua relevância fixada na reprodução e divulgação dos rituais míticos, acreditando que a ciência por si só não é capaz de fornecer ao homem explicações sobre sua forma de agir. Daí a crítica mítica, que remonta a literatura a formas primitivas que poucos homens reconhecem em si mesmos, mas servem de fundamentos estéticos para narrativas estruturadas com recursos linguísticos e literários.

As teorias míticas descritas estruturam metodologicamente o trabalho; nele se falará inicialmente do homem e de suas distinções entre o sagrado e o profano e em seguida se fará a explanação do triângulo mítico da criação, que envolve: o mito cosmogônico, que pressupõe a

¹ Artigo elaborado a partir do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) do Curso de Letras, do *campus* Universitário de Sinop, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT) em 2006, sob a orientação do Dr. Paulo Sérgio Marques.

* Professora Graduada em Licenciatura Plena em Letras pela UNEMAT em 2006. Especialista. cursando a Especialização 'Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas Portuguesa e Inglesa' pelo Curso de Letras da UNEMAT / Sinop (2011/2012).

organização de toda e qualquer situação criadora; o mito escatológico, que põe fim à ordem imposta anteriormente, fazendo com que o caos retorne; e, no fechamento deste ciclo, o mito de renovação, que organiza a criação num ciclo perene de vida-morte-vida ordenação, caos e reordenação.

Meletínski (1987) diz que o mito serve para explicar as questões metafísicas, ou seja, coisas que a ciência, com toda a sua tecnologia, não pode ainda elucidar, um novo olhar que possibilita diferentes perspectivas de conceitualização do espaço em que o ser humano está inserido.

Frye (2000) afirma que as analogias da inocência e da experiência representam a adaptação do mito à natureza: elas nos dão, não a adaptação do mito como objeto final da imaginação humana, mas o processo de edificar e plantar. A partir desta teoria, deduz que o mito da primavera, neste contexto, representa a expressão da natureza, a união das proezas naturais agregadas à condição humana.

2 A RECRIAÇÃO MÍTICA DO MUNDO E O MITO DA PRIMAVERA

Para entender essa perspectiva temática, é necessário retornar às origens que deram fundamento a todas essas teorias míticas, à ciência mitológica que no passado foi a chave para as grandes indagações da humanidade e, com o decorrer do tempo, foi desprezada e substituída pelas ciências tecnológicas, por se pensar que estas trariam as soluções para todos os problemas, ou seja, o progresso interno e externo para a vida humana. No entanto, no decorrer do tempo, o homem evoluiu muito externamente, porém internamente regrediu, deixando seus conflitos internos agravarem-se consideravelmente. A literatura, com sua eterna missão de fazer dormir e despertar, tomou partido dessa missão, por isso a grande luta da literatura contemporânea tem sido resgatar o mito e suas propriedades mais intensas.

Para beber na fonte das explicações do início do mundo é necessário saber que elas ligam-se diretamente ao fator da religião, isto porque religião não significa apenas distinção de denominações religiosas. Segundo Eliade (2002, p. 198):

A palavra religião vem do latim: religião, formada, pelo prefixo re (outra vez, de novo) e o verbo ligare (ligar unir, vincular) A religião é um vínculo. Quais as partes vinculadas? O mundo profano e o mundo sagrado, isto é, a natureza (água, fogo, ar, animais, plantas, astros, pedras, metais, terra, humanos) e as divindades que habitam a natureza ou um lugar separado da natureza.

A religião significa para o homem o divisor das águas, ela o capacita para a distinção dos valores de sua vida, ou seja, separar o que o faz feliz do que o faz infeliz:

Há portanto, um espaço sagrado, e por consequência “forte”, significativo, e há outros espaços não sagrados, e por consequência sem estrutura nem consistência, em suma, amorfos. Mais ainda: para o homem religioso essa não-homogeneidade espacial traduz se pela experiência de uma oposição entre o espaço sagrado- o único que é real, que existe realmente – e todo o resto, a extensão informe, que o cerca (ELIADE, 1992, p. 25).

O sagrado representa a ordenação das coisas e o profano, em contraponto, significa o caos, a desordem. Essa balança de valores resulta em uma relação não homogênea, visto que os dois representam forças opostas que não se atraem, ou seja, uma mistura heterogênea. Porém essa mistura heterogênea faz parte da filosofia de vida do homem religioso, que qualifica como seu o que é sagrado, ordenado, e o outro lado como o caos, por ele colocar em risco a ordem estabelecida, justamente por possuir princípios diferentes dos seus.

O sagrado constantemente está ligado a poderes sobrenaturais, uma espécie de barreira imaginária que une a coragem à sacralidade, isto é, a vontade de um ser humano a alguma fonte sobrenatural. O sagrado significa algum acontecimento jamais visto, algo que só poderia ocorrer com a intervenção de uma força sobrenatural. Segundo Eliade: (2002, p.198):

A sacralidade introduz uma ruptura entre o natural e sobrenatural. Mesmo que os seres sagrados sejam naturais (a água, o fogo, o vulcão), é sobrenatural a força ou potência para realizar aquilo que os humanos julgam impossível efetuar contando apenas com as forças e capacidades humanas.

Os primeiros heróis foram sacralizados por acreditar-se que suas ações eram realizadas com o auxílio de algo sobrenatural, apoiando-se no fato de seu comportamento demonstrar indícios de sobre naturalidade e por se preocuparem com a escolha da terra que se tornaria sua morada para todo sempre. Algumas culturas sustentam a crença de que esses heróis, mesmo depois de mortos, continuam a proteger sua morada e os que lá habitam para todo sempre, fazendo com que a ordem estabelecida por ele não se perca e se preserve a identidade de seu povo: “Assim, por exemplo, em quase todas culturas um guerreiro, cuja força, destreza e invencibilidade são espantosas, é considerado habitado por uma potência sagrada [...]” (ELIADE, 2002, p. 297).

O herói atua sob uma força mágica que o faz agir com desempenho não apresentado anteriormente em suas aventuras. Essa força sagrada pode ser vista, contudo, também como algo maléfico, em situações em que essa força age como empecilho para alcançar o alvo que o herói almeja, ou como uma espécie de punição proveniente de algum comportamento reprovado por alguma entidade sobrenatural superior que atua sobre sua vida:

O sagrado é, pois, a qualidade excepcional – boa ou má, benéfica ou maléfica, protetora ou ameaçadora – que um ser possui que o separa e distingue de todos os outros, embora, em muitas culturas, todos os seres possuam algo sagrado, pelo que se diferenciam uns dos outros (ELIADE, 2002, p. 298).

Entender o sagrado como força benéfica ou maléfica exige a mudança da forma em que se define o profano, dispensando-lhe o codinome ‘mau’ e adaptando sua significação para algo que pertence ao outro, o desconhecido que oferece perigo à ordem estabelecida. O homem, em alguns momentos, divide-se entre esses dois espaços, visto que entre a ordem e o caos existe o limiar, ou seja, lugar em que se confrontam, eu e o outro, ou ainda, a representação de suas diferentes personalidades, que faz encontrarem-se vilão e herói, dependendo do panorama que está vivendo:

O limiar que separa os dois espaços indica ao mesmo tempo a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é ao mesmo tempo o limite, a baliza, a fronteira que distingue e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado (ELIADE, 1992, p. 29).

O limiar representa o ponto intermediário, entre o céu e o inferno, espaço onde os dois interagem. O limiar é também o limitador, opositor que introduz o limite aos dois mundos, entendendo que o céu e o inferno estão separados pela terra e que eles não podem invadi-la, mas podem agir sobre ela e nos que nela vivem, por isso o homem é vulnerável aos dois espaços. Porém o homem sempre procura direcionar suas atenções para os céus, morada de bem-aventurança, espaço do criador e, por este motivo, elenca pontos que o fazem estar perto de seu criador; esses espaços foram denominados por ele mesmo como centro do mundo:

Temos pois que considerar uma seqüência de concepções religiosas e imagens cosmológicas que são solidárias e se articulam num “sistema do mundo” das sociedades tradicionais: (a) um lugar sagrado constitui uma rotura na homogeneidade do espaço; (b) essa rotura é simbolizada por uma “abertura”, pela qual se tornou possível a passagem de uma região cósmica a outra (do céu à Terra e vice-versa); da Terra para o mundo inferior); (c) a comunicação com o Céu é expressa indiferentemente por certo número de imagens referentes todas elas ao Axis mundi: pilar (cf. a universalis columna), escada (cf. a escada de Jacó), montanha, árvore, cipós etc; (d) em torno desse eixo cósmico estende-se o “Mundo” (“nosso mundo”) – logo, o eixo encontra-se “ao meio”, no “umbigo da Terra”, é o “Centro do Mundo” (ELIADE, 1992, p. 38).

Deste reconhecimento do meio do mundo nasce a teoria da criação, pois a partir desse espaço de abertura e comunicação entre o céu, a terra e o inferno, organizou-se a formação do cosmo:

Segue-se daí que toda construção ou fabricação tem como modelo exemplar a cosmogonia. A criação do mundo torna-se o arquétipo de todo gesto criador humano, seja qual for seu plano de referência. Já vimos que a instalação num território reitera a cosmogonia. Agora, depois de termos captado o valor cosmogônico do Centro, compreendemos melhor por que todo estabelecimento humano repete a Criação do Mundo a partir de um ponto central (o “umbigo”) (ELIADE, 1992, p. 44).

A cosmogonia representa todo e qualquer ato de criação ou situação nova jamais vista, que exija a criação. No entanto é necessário diferenciar os mitos de origem do mito cosmogônico: os mitos de origem são referentes às partes que compõem o universo e o mito cosmogônico explica a origem do todo dessas partes:

Sendo assim a criação do mundo, a criação por excelência, a cosmogonia transforma-se no modelo exemplar para toda espécie de criação [...] todo mito de origem narra e justifica uma situação nova no sentido em ela não existia desde o princípio do mundo. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: contam como o mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido. (ELIADE, 1963, p.35).

Compreendendo o mito cosmogônico como modelo de toda e qualquer situação criadora, deduz-se daí que este mito está presente nos simples acontecimentos da vida cotidiana dos seres humanos, visto que eles vivem em constantes mudanças e em diversos momentos de sua vida se deparam com o novo: “O homem das sociedades tradicionais sente a unidade fundamental de todas as espécies de obras ou de forma, sejam elas de ordem biológica, psicológica ou histórica [...]” (ELIADE, 1963, p. 33).

Pelo rito cosmogônico, o ser humano revive o ato da criação, podendo assim transformar sua vida, visto que, através do processo regressivo ao mito cosmogônico, é possível curar-se de algo mau: “Enquanto modelo exemplar de toda a criação, o mito cosmogônico é susceptível de ajudar o doente a recomeçar a vida. Graças ao regresso à origem, espera-se nascer de novo [...]” (ELIADE, 1963, p. 32).

O mito da criação está sempre equilibrado ao da destruição, acreditando-se que, para nascer de novo, é necessário morrer, ou seja, destruir tudo e assim ressurgir em uma nova história:

Os mitos escatológicos remontam nitidamente, por sua essência e estrutura, aos mitos cosmogônicos, só que a ação se desenvolve em sentido contrário. A mitologia escatológica realiza as possibilidades de libertação das forças espontâneas do caos ou de debilitamento da escritura cósmica semelhante ao que pode ter ocorrido no passado (o dilúvio universal, etc.) (MIELIETINSKI, 1997, p. 262).

Após a destruição é possível o renascimento. O mito escatológico está ligado ao finalismo histórico, ou seja, abre espaço ao equilíbrio existente entre o fim e o mito cosmogônico, visto que eles necessitam um do outro para realizar-se. O mito escatológico pode ser representado em forma de qualquer coisa que exija uma transformação. Contudo frisa-se que esta é permitida e possível através apenas da destruição total: nesta perspectiva, de que seja possível simplesmente melhorar algo que existe.

Agregado ao mito cosmogônico está, pois, o mito escatológico, e ambos fazem parte de um ciclo que se completa com o mito de renovação. O funcionamento deste ciclo se apresenta assim: primeiro acontece a cosmogonia que cria, em meio ao caos a ordem; contudo esta não perdura para sempre e o caos retorna: para organizar o cosmos novamente é preciso haver a sua destruição plena, pois não é possível consertá-lo; o que pode ocorrer é a recriação; para o desfecho deste ciclo existe o mito de renovação, que faz com que a ordem se estabeleça combinando e repetindo a escatologia e a cosmogonia.

O mito de renovação é sempre relacionado à passagem do ano, ou seja, ao popular ano novo, em que se acredita que tudo irá transformar-se, e ao velho ano, que morre e dando lugar ao novo que está chegando:

Evidente que o ano é entendido de um modo diverso pelos primitivos, e as datas do ano novo variam consoante o clima, o meio geográfico, o tipo de cultura, etc. Mas trata-se sempre de um fim. Ora, no final de um ciclo e no início do ciclo seguinte, decorrem um série de rituais que visam a renovação do mundo. Como já dissemos, esta renovatio é uma recriação efetuada de acordo com o modelo da cosmogonia (ELIADE, 1963, p.42).

O significado do ano novo nas diferentes culturas que se distribuem pelo mundo possui o mesmo sentido, representa o final de um ciclo seguido do nascimento de outro; o que os distingue é o período em que acontecem, visto que as estações climáticas se manifestam variadamente, e as culturas pertencem a partes geográficas diferentes.

A literatura, através do mito, busca revelar as raízes da sobrevivência humana, e faz isso através da construção de personagens e ações, que possuem a essência arquetípica dos personagens e ações primordiais:

Nas etapas mais tardias eles são bastante variados, mas uma análise atenta revela que muitos deles não passam de transformações originais de alguns elementos iniciais. A esses elementos iniciais pode-se atribuir a denominação de arquétipos temáticos, para maior comodidade (MELETÍNSKI, 2002, p. 20).

Considerando que o mito representa uma história exemplar que explica o sagrado e a criação, em que está reunida cuidadosamente a essências de várias culturas, deduz-se que:

“Toda narrativa ou imagem, digna de uma expressão literária pode sempre remontar a um ou vários arquétipos [...]” (PIERRE, 1997, p. 89). Este sistema de elementos usuais significa a prova dos nove pela busca originária pela qual a literatura tem se flexibilizado, e por mais original que ela aparente ser, não passa de uma recriação, feita de uma imagem primeira criada por nossas gerações passadas, adaptada ao tempo, lugar e pessoas em que foi proposta e, como diz Malebranche, “[...] que fala expressamente do arquétipo como do ‘modelo eterno’[...]” (PIERRE, 1997, p. 90). Amparando-se nisto afirma-se que todas as narrativas são frutos de ideias já existentes, ou seja, um grande jogo de intertextualidade. No momento em que se busca a inspiração em um arquétipo já existente, o autor cria um elo entre os mitos e ritos, origem das artes e da literatura; ao atualizar o mito ele proporciona ao leitor entender questões que de outras maneiras ele não conseguiria, este é o verdadeiro encontro de sua alma com seu mundo exterior. “Este se concentra acima de tudo em problemas ‘metafísicos’ como o mistério do nascimento e da morte, o destino, os quais as explicações puramente lógicas nem sempre satisfazem inclusive na sociedade moderna [...]” (MELETÍNSKI, 1987, p. 196).

O mito representa o encontro do ser consigo mesmo, através dele o homem é capaz de entender questões que uma ciência nem sempre é capaz de explicar; por isso cada gota dessa luta pela valorização do ser humano é válida, visto que ela visa o bem e a valorização do humano. Enfatiza-se ainda que essa valorização engloba a adaptação do homem à sociedade que o espera, sociedade à qual o homem, enquanto ser pensante, pode ambientalizar-se, no espaço que a cultura lhe reserva:

Entretanto, não se deve esquecer que os mitos e ritos estão voltados para o psiquismo individual do homem, principalmente no plano da adaptação do indivíduo ao *socium*, a transformação de sua energia psíquica em utilidade social de certo modo compreensível (MELETÍNSKI, 1987, p. 197).

Através dos mitos e ritos organiza-se a capacidade e vontade do homem de incluir-se ou não em determinado grupo social, visto que essa inclusão depende do produto final de sua energia psíquica: se esse resultado tornar suas ideias aceitáveis ele adentrará esse grupo, do contrário buscará formas de adaptação para si mesmo: “O mito se ocupa da harmonização das relações do grupo social com o meio natural em medida ainda maior do que da harmonização do indivíduo e o *socium*” (MELETÍNSKI, 1987, p. 197).

O mito é extremamente humanista, pois preocupa-se em explicar ao homem a história de sua vida, que, mesmo irreconhecida, é a herança dos seus antepassados, aqueles que vivenciaram o mito como ponto indispensável para o entendimento do mundo que se

organizava a sua volta. A literatura, no momento que uniu-se ao mito, concretizou um ideal, visto que serve para expressar o desejo de cada um através da arte, e o mito explica a origem desses anseios e desejos humanos. Verdadeiramente a literatura está fincada na mitologia e ao recriar essas estruturas básicas provoca o encontro da alma com o imaginário coletivo que cada um possui dentro de si. O ciclo da eterna criação, morte e renascimento, é um dos temas que nos faz refletir todos os dias em nosso mundo, sobre como criamos, destruímos e recriamos nossa vida, e para lembrar disto não é necessário irmos tão longe, basta abrir a janela e sentir a mágica das estações, observar no verde as mudanças naturais do verde, o cair das folhas no outono, a deprimida do inverno e o lindo florescer cheio de vida da primavera.

O ciclo anual das estações representa a forma natural do ciclo da criação, morte e renascimento, em que se destaca a renovação demonstrada pela primavera. O mito da primavera representa o mito da renovação por excelência, uma vez que a primavera é a estação que renova a natureza, quebrando a passividade imposta pela estação anterior do inverno: “O triunfo do sol sobre o caos do inverno torna-se símbolo do sol crítico sobre o caos do pecado sinal da recriação [...]” (LUKER, 2003, p. 565).

A natureza ou mundo verde apresenta o ambiente de origem da humanidade, e é nesse mundo que o homem se refugia quando precisa se libertar dos males de sua vida, pois lá ele reencontra suas origens. Este retorno fornece, no mito e na literatura, aquelas fábulas e cenários bucólicos que caracterizam a marca arquetípica do primaveril: “A identidade do corpo humano com o mundo vegetal dá-nos o arquétipo das imagens arcádicas do mundo verde [...]” (FRYE, 2000, p. 146).

A geração primitiva da humanidade mantinha com o mundo verde, seu ambiente de origem, uma relação inocente de convivência. Frye distingue, neste sentido, a analogia da inocência, que consiste na representação desta inocente convivência que o homem tinha com a natureza e dá-nos “[...] não a cidade e o jardim como o objeto final da imaginação humana, mas o processo de edificar e plantar [...]” (FRYE, 2000, p. 159).

O homem no momento que se desligou da natureza, não o fez completamente, pois mesmo não convivendo harmonicamente como antes, ainda submete-se às leis temporárias que regem as estações do ano: “O mundo vegetal ministra-nos, naturalmente, o ciclo anual das estações amiúde identificado com uma figura divina ou representado por ela que morre no outono com a colheita e a vindima e desaparece no inverno [...]” (FRYE, 2000, p. 160). O ciclo anual das estações representa, pois, para a humanidade, o processo de renovação constante manifestado pela natureza, mas também a organização que a mão humana impõe ao caos da criação.

O mundo verde representa, através da primavera, a fertilidade da vida vegetal, a influência exercida pelo mundo verde na humanidade; não só a pureza da convivência de ambos, mas e também a fertilidade mental que fazia com que o homem acreditasse em seus sonhos: “O mundo verde tem analogias também com o mundo de sonho que criamos com os nossos desejos [...]” (FRYE, 2000, p. 184). Trata-se de um mundo que nasce a partir da relação inocente do homem com a natureza, o mundo dos sonhos, onde tudo é permitido, a liberdade arquetípica herdada pelo paraíso perdido por Adão e Eva.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta nova forma de estruturação do mundo existe sob os pilares das teorias míticas de organização do mundo: os mitos cosmogônicos, que se referem à criação e organização do mundo; os mitos escatológicos, que representam a destruição da ordem estabelecida; e os mitos de renovação, pois uma ordem só pode acontecer após a destruição de tudo. Por meio deste, o mito da primavera foi exposto como mito de renovação, que representa a renovação por excelência, o ciclo das estações que conduzem o funcionamento natural da ordem do mundo.

Pensar a organização do mundo sob outra perspectiva significa primordialmente contrariar aos princípios que nos foram compartilhados desde nossa infância, o ápice desta questão está justamente no questionamento que fazemos a nós mesmos quando somos postos defronte a realidade que até então nomeamos de verdade, o que nos torna aptos a refletir e significar nossa existência de maneira diferente.

Desta maneira, a literatura ao utilizar-se destas teorias unida a temática dos anseios humanos cotidianos revela sua face despertadora nos chamando a atenção a reflexão de corriqueiros conflitos humanos que contextualizam o período contemporâneo, bem como as transformações sofridas pelo ideal humano com o passar dos tempos. Sendo assim, a literatura representa o ponto de análise e refação do mundo em que vivemos.

THE MYTHICAL REBUILD OF WORLD AND MYTH OF SPRING

ABSTRACT²

² Transcrição realizada pela aluna Luciane Ferreira e revisão pela aluna Emília Dieterich, do Curso de Especialização em Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas Portuguesa e Inglesa.

This article aims to share the essential ideas presented in the third chapter of the research monograph: The Myth of spring in the story of A Mulher Ramada, by Marina Colasanti, which, the theoretical arguments have become mythical analytical foundations, as well as points basement of the methodological framework of this investigation; E. M. Mielietinsk, Eliade Mircea, Northrop Frye, Manfred Luker, provided the context for the research object in the mythical perspective, which appears in this production brings a fresh look at the source / recreation of the universe, thus performs a rescue reflects on the relationship between man and nature, temporary and its evolution.

Keywords: Languages. Literature. Mythical Theory. Rebuild. Myth of Spring.

REFERÊNCIAS

ELIADE, Mircea, **O sagrado e o Profano**. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Aspectos do Mito**. Tradução de Manuela Torres. Rio de Janeiro: Editora Edições 70, 1963.

FRYE, Northrop. **Anatomia da Crítica**. Tradução: Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 2000.

LUKER, Manfred. **Dicionário de Simbologia**. Tradução de Vera Barkow. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense/Universitária, 1987.