

Mito, literatura e modernidade

Karl Heinz Effen*

Diogo de Oliveira Reis**

Resumo

O presente trabalho tem como objetivo compreender e indagar quais são as possibilidades da literatura no mundo moderno e de que maneira esta se assemelha ou se diferencia da arte produzida na antiguidade. Para responder a esta questão, confrontamos duas abordagens opostas e que muito contribuíram para a Teoria da Literatura: a do jovem Georg Lukács (2000), que acredita ser a arte moderna totalmente distinta da praticada pelos gregos, existindo uma diferença intransponível entre o mundo mítico dos gregos e o mundo fragmentado e múltiplo legado pela racionalidade moderna; e a de Northrop Frye, que acredita que as nossas sociedades não são menos míticas do que as do passado. Segundo Frye, o que as diferenciaria seria antes uma acréscimo do que uma falta: a presença de elementos não míticos, de verdades de correspondência que podem ser verificadas através de métodos racionais. Como o nosso interesse não é verificar a diferença existente entre as sociedades antigas e modernas, e sim compreender como isso repercute na literatura, partiremos dos gêneros que consideramos serem os mais representativos de cada época: elegeremos a epopeia, quando falarmos da antiguidade, e o romance, quando o assunto for a modernidade.

Palavras-chave: Teoria da Literatura; modernidade; mito.

Myth, literature and modernity

Abstract

This Work aims at understanding, comprehending and, at the same time, perquiring which could be the literature's chances our modern world and which way at this one it is similar to art produce in antiquity or different from this one. In order to answer to this question, we may confront two opposite approaches between each other and that have contributed a lot for the theory of literature: young Georg Lukács that one (2000), who believes being the modern art fully distinct from that one practice by the greeks, since there is an insurmountable difference between the greek mythical and the fragmented and multiple world legacy by modern rationality as well as Northrop Frye's that one for he – Northrop Frye's – believes that our societies are less mythical than the past time those ones. According to Frye, which would make them different could be first of all an addition that an absence: non-mythical elements and correspondence truths presence that can be verified through rational methods.

Since our aims, interest is not verifying the difference existent between ancient and modern societies, but, really, understanding the way this fact reverberates on literature, we shall depart from the genders that we consider, view as the most representative ones concerning every epoch, we shall elect, choose the epic poem, as we shall deal with antiquity and novel, when the subject will modernity.

Key words: Theory of Literature; modernity; myth.

1 Introdução

Objetivo deste trabalho é confrontar as ideias de dois teóricos da literatura, Georg Lukács (2000) e Northrop Frye (1973, 2000), no intuito de compreender o percurso histórico que vai de uma literatura produzida num mundo mítico e fechado, como é o caso das epopeias; para uma outra (a do romance), surgida com a modernidade, e caracterizada por aquilo que Lukács chama de invenção da “produtividade do espírito”. O homem – ao descobrir na sociedade a presença de elementos não míticos; verdades de correspondência capazes de serem confirmadas pelo discurso lógico, pelo testemunho e pela verificação empírica – encontra em si mesmo uma autonomia e uma capacidade criadora que antes ele atribuía à natureza, à coletividade e às forças divinas.

Se na sociedade grega, a epopeia pôde existir sem que nenhum elemento não mítico fosse capaz de contestar as suas verdades imaginadas, nas sociedades modernas, toda representação já é de antemão confrontada com o saber racional, vendo-se incapaz de criar uma totalidade que não seja problemática. É desse conflito de interesses que surge a literatura moderna, na busca contínua de uma conciliação e de uma convivência harmônica entre uma linguagem que se faz discurso (a dos logos), e uma outra, cuja verdade não é passível de ser confirmada ou refutada pelo saber racional (a do mito).

A razão não pode negar o mito, mas desmistificá-lo, revelar aquilo que nele não pode ser confirmado pelo pensamento e encontra fundamento apenas na crença de uma coletividade. Ela pode mostrar que o mito é uma verdade que se sobrepõe à realidade e não algo que dela surge, e até revelar aquilo que este tem de logicamente injustificável; mas não pode provar a sua falsidade ou irrealidade. É por isso que o pensamento mítico continua existindo tanto nas nossas sociedades como

na literatura moderna. Mesmo não podendo existir sozinho, já que tem que se confrontar com a existência de elementos não míticos na sociedade, a sua presença é indispensável. Sem ele até a nossa crença na razão ou na humanidade estaria comprometida. A razão não fundamenta a si mesma, ela é antes um método, uma forma de descobrir as leis físicas do mundo e de tornar explícitas as convenções sociais que regem as nossas condutas; mas ela nunca pode constituir sozinha o fundamento último da nossa existência.

Foram a essas conclusões que chegamos confrontando os dois teóricos estudados: tentando encontrar em um aquilo que faltava no outro: na teoria de Lukács, descobrimos a relação existente entre as formas literárias e a sociedade a partir da qual elas surgem. Percebemos que as características dos gêneros literários não são gratuitas e existe uma relação de homologia entre as suas formas e as “estruturas” sociais. Na obra de Frye, descobrimos que as sociedades modernas não se caracterizam por uma oposição radical àquelas que as precederam. Seria redutor acreditar que as sociedades gregas eram míticas e as nossas não são mais. O que as diferencia não é a presença ou ausência de elementos míticos, mas antes o contrário: a presença ou ausência de elementos não míticos, de verdades de correspondência que podem ser verificadas através de métodos racionais. Seria antes um acréscimo do que uma falta aquilo que caracteriza as sociedades democráticas atuais. Sabemos demais e por isso não podemos mais viver em função de uma mitologia fechada. Mas, mesmo assim, continuamos sabendo muito pouco, e precisamos de crenças que racionalidade nenhuma pode fundamentar.

Resumindo, podemos dizer que a visão que procuramos criar para nós sobre as possibilidades da literatura moderna e a sua relação com a de épocas posteriores só foi possível porque confrontamos os dois teóricos e optamos por escolher alguns elementos de ambos: de Lukács escolhemos a relação complexa entre literatura e sociedade; de Frye, apreendemos uma visão mítica mais integradora, que, ao invés de optar por um método Hegeliano, tenta verificar o que há de semelhante entre a nossa forma de pensar e a dos gregos. Dessa forma, resolvemos dividir o nosso trabalho em três partes: na primeira, iremos expor as ideias de Georg Lukács; na segunda, as de Northrop

Frye; e na terceira, confrontaremos as duas e procuraremos escolher delas os elementos que consideramos ser os mais razoáveis e mais condizentes com a nossa concepção de literatura.

2 A Teoria do Romance de Georg Lukács

No livro *A Teoria do Romance*, Georg Lukács (2000) procura refletir sobre a distância intransponível existente entre o mundo em que vivemos e o mundo mítico e repleto de sentido, dos gregos. Para o autor, é levando em consideração essas diferenças que conseguiremos compreender os motivos que tornaram impossível (ou artificial) a repetição de um modelo clássico, e abriram caminho para uma arte mais autônoma, fragmentada e múltipla, que encontrou a sua configuração própria no romance moderno.

Através da sua teoria, Lukács nos leva a um confronto contínuo entre a nossa civilização (a dos herdeiros de uma tradição filosófica que remonta a Kant e a Descartes) e o mundo fechado em que os gregos viviam. Ele procura mostrar-nos as impossibilidades de reproduzirmos, nos dia de hoje, o tipo de arte que os antigos faziam. Lukács parece querer dizer-nos que não mais podemos escrever epopeias com a mesma espontaneidade e força criativa de Homero. Talvez sequer possamos escrever epopeias, e toda tentativa nossa não passe de mero artificialismo e alienação. Para criarmos uma arte fechada na sua totalidade, teríamos hoje que esquecer do mundo fragmentado em que vivemos; deixá-lo de lado em prol dos nossos objetivos estéticos. Disso, nada resultaria de útil, poderíamos até conseguir criar formas bem acabadas, rimas perfeitas, mas elas seriam inevitavelmente superficiais e pouco conseguiriam nos dizer sobre o mundo que nos circunda. Uma epopeia nos dias de hoje seria uma arte sem circunstâncias, incapaz de “extrair o belo do transitório”, como nos diz Baudelaire.

Os gêneros não são modelos fora da história, e a arte que não pretende levar em consideração o seu próprio tempo faz-se apenas superfície. O romance, na época em que vivemos, não é uma escolha entre outras, não é mais um gênero que se soma aos outros já existentes; mas antes uma necessidade, ele nos diz mais sobre o mundo em que vivemos do que os gêneros que nos foram legados por toda

uma tradição ocidental. Se ele não tem regras fixas e nem a perfeição que os gregos encarnam, é porque essa perfeição já não é mais possível e nela não mais acreditamos. Se, mesmo assim, continuamos a ler os autores gregos e toda uma tradição que nos antecedeu, não é mais porque nela vislumbramos uma perfeição a ser imitada; mas porque acreditamos na força criadora da arte, na capacidade que ela tem de tornar universais certas experiências individuais ou coletivas.

Quando dizemos que o romance nos diz mais sobre o mundo em que vivemos do que os outros gêneros que nos foram legados por uma tradição ocidental, não queremos afirmar com isso que o romance é um gênero superior aos outros, ou um tipo de arte mais bem acabada; mas antes que as características do gênero possuem uma relação direta com o tipo de sociedade que o tornou possível. A indeterminação do romance, a sua multiplicidade, a ausência de maiores prescrições que o caracteriza, e que faz de cada escritor criador das suas próprias regras e limites, tudo isso nos é próprio, e nos define. Ou seja: inventamos o romance a partir daquilo em que acreditamos. Se, enquanto sujeitos modernos aprendemos a reivindicar um espaço privado em que temos a liberdade de não sermos coagidos por governo algum, e podemos ter uma certa liberdade de criar as regras que melhor convêm ao tipo de vida que escolhemos para nós, dificilmente aceitaríamos a imposição de uma literatura que não se assemelhasse ao tipo de vida que levamos e ao modelo de liberdade que elegemos.

A autonomia que o sujeito moderno aprendeu a reivindicar, e a separação que passou a existir entre ele e o mundo, um não mais se confundindo com o outro, acabou por mudar completamente a maneira como nos relacionamos com a tradição literária. Desde o Renascimento até os nossos dias, a arte clássica foi perdendo o caráter de modelo único a ser imitado para se tornar um referencial entre outros. O espaço em que o homem grego vivia, aos poucos, foi-se tornando muito pequeno para nós. Ao reconhecermos, durante o Romantismo, o que havia de artificial e de errôneo nas nossas pretensões clássicas, e sermos capazes de começar a compreender as diferenças radicais existentes entre a nossa civilização e a dos antigos, acabamos por romper de vez com os ideais restritos que tínhamos herdado. O

tripé que se baseava no belo, no bom, e no eterno se desfez; e o romance, que, em Don Quixote, já havia encontrado um dos seus mais estimáveis modelos, pôde difundir-se. É isso que nos diz Lukács quando fala da nossa incapacidade de aceitar o mundo transcendental dos gregos:

O círculo em que viviam metafisicamente os gregos é menor do que o nosso: eis por que jamais seríamos capazes de nos imaginar nele com vida; ou melhor, o círculo cuja completude constitui a essência transcendental de suas vida rompe-se para nós; não podemos mais respirar num mundo fechado. Inventamos a produtividade do espírito: eis por que, para nós, os arquétipos perderam inapelavelmente sua objetividade objetiva e nosso pensamento trilha um caminho infinito da aproximação jamais inteiramente concluída. Inventamos a configuração: eis por que falta sempre o último arremate a tudo que nossas mãos cansadas e sem esperança, largam pelo caminho. (LUKÁCS, 2000, p. 30).

Levando adiante a sua argumentação, Lukács associa a impossibilidade de viver no mundo dos gregos com a incapacidade de imitá-los artisticamente. Querer escrever como os gregos é querer viver no mundo em que eles viveram, e disso já não somos capazes. É justamente daí que deriva a nossa impossibilidade de escrever epopeias. Elas foram criadas numa sociedade fechada e finita, em que as respostas para o mundo já haviam sido dadas, e não era necessário fazer perguntas, o mundo tinha uma ordem e ela só precisava ser apreendida por uma coletividade. Não era necessário buscar um sentido para o mundo, este já era uma totalidade perfeita, e o trabalho do escritor consistia apenas em dar uma forma mais duradoura e consciente às narrativas que já circulavam antes dele. Diz Lukács:

Totalidade do ser só é possível quando tudo já é homogêneo, antes de ser envolvido pelas formas; quando as formas não são uma coerção, mas somente a

conscientização, a vinda à tona de tudo quanto dormitava como vaga aspiração no interior daquilo a que se devia dar forma; quando o saber é virtude e a virtude, felicidade; quando a beleza põe em evidência o sentido do mundo. (LUKÁCS, 2000, p.31)

O que pretende o autor, ao diferenciar historicamente o romance e a epopeia, é nos revelar que os gêneros não são válidos em todos os tempos. A história não é algo que se acrescenta a um gênero, mas parte constitutiva deste. Embora não exista um vínculo imediato que conduza da realidade cotidiana à forma adquirida por um dado gênero – sendo a literatura sempre um artifício, uma tipo de leitura do mundo e não a cópia deste – seria absurdo querer impor a um mundo fragmentado e repleto de tribulações uma forma harmônica e incompatível.

Se existem semelhanças entre a epopeia e o romance, no fato de ambos quererem dar conta da totalidade extensiva da vida e não da sua totalidade intensiva, como no caso do drama; são as diferenças históricas entre os gêneros aquilo que mais chama a nossa atenção durante a leitura de Lukács. Diz o autor:

O romance é a epopeia de uma era para a qual a totalidade extensiva da vida não é mais dada de modo evidente, para a qual a imanência de sentido à vida tornou-se problemática, mas que ainda assim tem por intenção a totalidade. (LUKÁCS, 2000, p. 55).

Aqui, podemos perguntar-nos: como o objetivo do romance pode ser a totalidade extensiva da vida, se esta já não possui um sentido prévio de que o romance poderia tomar consciência? O que fazer quando o mundo em que vivemos não é mais fechado, e muitas das nossas perguntas se acumulam sem uma resposta definitiva?

Essas questões, parece-nos, são a problemática central da literatura moderna: o da relação entre arte e vida. Não sabemos como representar a totalidade de um mundo que já não aceita representar-se a si mesmo como totalidade e antes prefere mostrar-se como sendo múltiplo e fragmentado. A arte, num mundo como esse, só pode constituir-se como forma, se for capaz de desvelar-se a si mesma. O mun-

do do romance seria, nesse sentido, aquele que já nasce revelando para nós o seu caráter de algo construído, capaz de, a cada momento, fazer-se a si mesmo. Diz Lukács:

A conversão em forma do fundamento abstrato do romance é a conseqüência do auto-reconhecimento da abstração; a imanência do sentido exigida pela forma nasce justamente de ir-se implacavelmente até o fim no desvelamento de sua ausência” (LUKÁCS, 2000, p.72).

Enquanto, na epopeia, a dissonância existente entre forma e vida resolve-se na própria caracterização do gênero, no romance, essa dissonância é um dado fundamental da própria composição literária. Na epopeia, a caracterização prescritiva do gênero não admite perguntas, estando as questões éticas interligadas de maneira intrínseca às estéticas. Aquilo que é circunstancial, na sua composição, só se torna importante como elemento subordinado a sua forma. Nela, tudo o que é histórico e, portanto, passível de comprometer uma harmonia prévia, só pode existir se assumir uma dimensão intemporal e mítica. No romance, o que ocorre é bem diferente. Diz Lukács:

No romance a intenção, a ética, é visível na configuração de cada detalhe e constitui portanto, em seu conteúdo mais concreto, um elemento estrutural eficaz da própria composição literária. Assim o romance, em contraposição à existência em repouso na forma consumada dos demais gêneros, aparece como algo em devir, como um processo. (LUKÁCS, 2000, p. 72)

Por se constituir como um devir e não como um gênero dado, o romance é, por natureza, problemático e assim é também seu herói. Este percebe aquilo que há de irreal no mundo, como parte de uma representação coletiva; e opõe ao mundo a própria subjetividade, numa tentativa de defini-lo a partir de si mesmo. A sua busca, porém, é sujeita ao mesmo tipo de incerteza do mundo que o rodeia. Não existe

mais nada de definitivo no mundo, e o seu herói, ao procurar emprestar-lhe um sentido, vê-se obrigado a nos revelar os artifícios e crenças que estão por trás de toda tentativa individual de significação. Diz-nos Lukács:

Mundo contingente e indivíduo problemático são realidades mutuamente condicionantes. Quando o indivíduo não é problemático, seus objetivos lhe são dados como evidência imediata, e o mundo, cuja construção os mesmos objetivos realizados levaram a cabo, pode lhe reservar somente obstáculos e dificuldades para a realização deles, mas nunca um perigo intrinsecamente sério. O perigo só surge quando o mundo exterior não se liga mais a idéias, quando estas se transformam em fatos psicológicos subjetivos, em ideais, no homem. Ao pôr as idéias como inalcançáveis e – em sentido empírico – como irreais, ao transformá-la em ideais, a organicidade imediata e não-problemática da individualidade é rompida. (LUKÁCS, 2000, p. 79)

O perigo de que nos fala Lukács é aquele que tornou possível o surgimento das sociedades democráticas, e que se iniciou, no século XVI com homens como Shakespeare, Cervantes e Montaigne. O que caracteriza esses três autores é uma desconfiança generalizada das representações do mundo em que vivem, e a crença na capacidade criadora do indivíduo. Referindo-se à modernidade de Don Quixote, diz-nos Costa Lima:

É importante, então, acentuar que, no nascimento do ficcional moderno, a atividade crítica não aparece como mero suplemento à criação, mas como parte constitutiva e ativadora. Contra a ingenuidade suposta pelo fictício, alimentando-se da ilusão indiscriminadora de seu território quanto ao da verdade, o ficcional moderno se alimenta da ironia, do distanciamento, da constituição de uma complexidade que, sem afastar o leitor comum, não se lhe entrega como uma forma de ilusionismo. (COSTA LIMA, 2007, p. 268)

Por se constituir como atividade crítica, o livro de Cervantes problematiza a separação existente entre, de um lado, os textos sérios, pertencentes a uma tradição humanística e cristã e, de outro, o fictício, visto como ilusório, ingênuo, fabular. Não se enquadrando em nenhum esquema simplista, o escritor coloca entre parênteses a maneira como representamos o mundo, e decidimos o que deve ser encarado como falso e o que não. No seu livro, não só o mundo das novelas de cavalaria é questionado, mas também o cotidiano em que essas histórias são lidas. É da separação extrema ente o fictício e o mundo real que nasce a loucura de Quixote. Ela é o reflexo de um mundo que não tolera uma imagem de si muito diferente daquela que foi instituída pela igreja. Fora das novelas de Cavalaria, a imaginação de Quixote não encontra lugar; dentro delas, o personagem acaba por criar um mundo à parte, que o distancia de toda a realidade. Diz-nos Costa Lima:

Com Cervantes, nasce o ficcional moderno, a partir de uma dupla negação: negação da fantasia indiscriminadora e negação da intocabilidade do cotidiano. Cervantes não é desmistificador senão por negar tanto a exclusividade do mundo da cavalaria andante, quanto a de seu escudeiro, “siempre lleno de refranes y de malicias”. (COSTA LIMA, 2007, p. 272)

Aquilo que Costa Lima nos diz sobre o Don Quixote nos parece relacionar-se muito bem com a forma como Lukács vê o romance moderno. Este estaria imbuído tanto da força criadora das mitologias fechadas, para poder constituir-se como uma totalidade no mundo, quanto da capacidade desmistificadora da razão, capaz de revelar aquilo que existe de não comprovável e de inadequado nas nossas invenções. O romance, então, para representar a totalidade do mundo, precisaria incluir, na sua forma, a desmistificação dos elementos míticos que tornaram possível a sua composição.

3 O Caminho Crítico de Northrop Frye

O texto ficcional moderno, que tem Cervantes como precursor, só vai adquirir maior força a partir do final do século XVIII, quando surgirá um espaço político e cultural a ele propício. É nesse momento que uma diferença histórica considerável surge; e de exceção à regra, o romance passa a ser um dos gêneros predominantes. Para entendermos essa mudança, parece-nos bastante válida a forma como Northrop Frye (1973, 2000) separa as sociedades democráticas daquelas que a precederam, classificando-as a partir de dois tipos de atitudes fundamentais bem diferentes: a primeira, característica das sociedades democráticas, ele chama de mito de liberdade; a segunda, característica das sociedades fechadas, ele chama de mito de interesse. Falando do mito de interesse, ele nos diz:

A cultura verbal antiga consiste, entre outras coisas, num grupo de histórias. Algumas destas histórias, com o passar do tempo, assumiriam uma importância central e canônica: passou-se a acreditar que elas realmente aconteceram, ou ainda que explicavam ou relatavam alguma coisa fundamentalmente importante para a história da sociedade, da religião ou da estrutura social. Estas histórias canônicas são, ou tornaram-se o que Vico chama de “fábulas verdadeiras ou mitos. Os mitos são, na forma literária, semelhantes aos contos populares e às lendas, mas apresentam uma função social diferente. Eles tanto instruem como divertem e, por vezes, um grupo deles chega a transforma-se em histórias esotéricas, para serem reveladas aos iniciados. (...) Os mitos se ligam para formar uma mitologia, enquanto os contos populares simplesmente permutam temas e motivos. (NORTHROP FRYE, 1973, p. 34)

O que caracterizaria os mitos e os diferencia de outros gêneros como as fábulas e as lendas, segundo a visão defendida por Frye (1973) e cujas origens ele foi buscar em Giambattista Vico, é a função social que eles adquirem: eles são fábulas verdadeiras que passam a

constituir a realidade da comunidade que os criou. Mas a distinção não termina por aí: diferentemente das fábulas, que são dispersas entre si, os mitos, justamente por terem uma função social, tornam-se estruturas complexas e interligadas, eles formam uma mitologia. Continua Frye:

Um mito completamente desenvolvido ou enciclopédico encerra todas as coisas de que sua sociedade tem necessidade de saber, por essa razão passarei a referir-me a ele como uma mitologia de interesse ou, mais resumidamente, como um mito de interesse” (NORTHROP FRYE, 1973, p. 35)

Diferente do mito de interesse, mas não totalmente oposto a ele, seria o mito de liberdade. Este teria o seu começo em Descartes, na tentativa feita pelo filósofo de encontrar verdades de correspondência, relacionadas não mais diretamente as convenções criadas por uma coletividade, mas à capacidade de observar os fenômenos externos com um certo grau de distanciamento. Diz-nos Frye:

A tendência normal da verdade de correspondência é não-mítica, apelando não diretamente ao interesse, mas a critérios em si mesmo mais válidos, como por exemplo a logicidade do argumento ou (comumente num estágio posterior) o testemunho pessoal e a verificação. Entretanto, as atitudes mentais que ela desenvolve, entre as quais se incluem objetividade, suspensão de julgamento, tolerância e respeito pelo indivíduo, tornam-se também atitudes sociais e consolidam-se em torno de uma afinidade que é fundamental para a sociedade. À expressão verbal de interesse por esta atitudes chamarei de mito de liberdade. O mito de liberdade é parte do mito de interesse, mas uma parte que acentua a importância dos elementos não míticos na cultura, das verdades e realidades que são mais estudadas do que criadas, mas produto da natureza do que resultado de uma visão social. Ele compreende, assim, a salvaguarda de determinados

valores sociais não diretamente relacionados com o mito de interesse, por exemplo, a tolerância para com a opinião que dele diverge. (NORTHROP FRYE, 1973, p. 43)

A distinção feita por Frye, apesar de parecer aparentemente simples, tem sutilezas que não podemos desconsiderar. A primeira delas dá-se na própria denominação *mito de liberdade*, na tentativa de mostrar que a defesa daqueles elementos não míticos na cultura é em si interessada. Para que o mito de liberdade possa substituir o mito de interesse, é preciso que ele se consolide na sociedade, e que as verdades desinteressadas que o constituem se tornem verdades sociais. A partir do momento em que atitudes como objetividade, respeito ao indivíduo, tolerância e suspensão de julgamento se firmam na coletividade, esta não é mais capaz de aceitar viver numa mitologia fechada. Seria, então, o próprio tipo de atitude adotada por uma coletiva que funda o mito de liberdade e revela as limitações do mito de interesse. Aqui, é importante ressaltar que não existe uma relação excludente entre os dois mitos em questão. Não existe uma realidade que seria a verdadeira, ou racional, em detrimento de outra, que seria falsa, ou irracional. O mito de liberdade não visa a negar o mito de interesse, e sim revelar suas insuficiências: o fato de se ser incapaz de definir-se através de critérios desinteressados, como o raciocínio lógico ou a verificação empírica. Ou seja, o mito de interesse não é por natureza nem verdadeiro nem falso, importante ou desimportante; o que o caracteriza é não ser justificável ou verificável através de critérios que se situam fora do universo fechado que ele cria para si.

Uma outra forma de encarar a questão seria mudar um pouco os termos e falarmos de mito aberto e mito fechado. O primeiro, ao ter em sua base elementos não míticos, é capaz de aceitar uma pluralidade de outros mitos, contanto que estes sejam capazes de se manterem no espaço regulamentado pelo Estado; o segundo, por basear-se em uma crença e criar uma totalidade perfeita em torno de si, não pode aceitar nada que se oponha explicitamente a sua autoridade.

4 Georg Lukács e Northrop Frye: confronto de idéias

Expostas as teorias dos dois teóricos, pode parecer que as concepções de Frye (1973, 2000) não partiram de uma perspectiva muito diferente das de Lukács (2000), e que o nosso trabalho, ao invés de prosseguir, faz rodeios em torno de uma mesma problemática: o da diferença entre as sociedades fechadas e abertas e a maneira como esta diferença repercute nas criações artísticas. Esse não nos parece ser o caso. Acreditamos que existem algumas diferenças fundamentais entre o pensamento dos dois autores, que justificaria a presença de ambos aqui.

Enquanto Lukács tende a enfatizar as perdas existentes na passagem de uma sociedade em que predominava uma ética coletivista, para uma outra em que a ideia de totalidade não é mais possível, e o indivíduo, reificado, encontra-se sozinho, num mundo que não mais corresponde a sua imagem e semelhança, Northrop Frye procura ressaltar os ganhos dessa mudança, tentando demonstrar que o mito de liberdade, para surgir e permanecer existindo, depende da vontade de uma coletividade, e não indica tanto a ausência de uma totalidade anterior, mas antes a descoberta de elementos não míticos no mundo.

Se sairmos das diferenças entre as sociedades fechadas e abertas e entrarmos no campo da literatura, as divergências entre os dois teóricos são ainda maiores. Se, de acordo com Lukács, os gêneros literários não podem ser compreendidos sem levarmos em consideração as questões históricas, a partir das quais eles se constituem e se modificam, para Frye “a forma literária não pode vir da vida; ela vem apenas da tradição literária e, portanto, em última instância do mito” (NORTHROP FRYE, 2000, p. 45).

Quando fala em mitos, ou mitologia, referindo-se à literatura, Frye diz que eles são sempre desinteressados. O que importaria a literatura é a forma como os mitos de interesse são construídos, à liberdade criadora que torna possível a sua existência. Afirmar Frye:

A literatura em si não é um mito de interesse, mas revela as possibilidades criadoras do interesse humano, a série integral das ficções, modelos, imagens

e metáforas mediante os quais todos os mitos de interesse são construídos. O crítico moderno é, portanto, um estudioso das mitologias e seu objetivo total compreende não apenas a literatura, mas também as áreas de interesse que a linguagem mítica de construção e crença penetra e informa. Estas áreas constituem os temas mitológicos e incluem grande parte da religião, da filosofia, da teoria política e das ciências sociais. (NORTHROP FRYE, 1973, p. 96)

Para Frye, a literatura e a mitologia ocupariam um mesmo contexto verbal, sendo a literatura uma forma particular de mitologia desinteressada. Analisar a obra literária seria, nesse sentido, compreendê-la no contexto da literatura a partir da qual ela foi criada. Parece-nos, porém, bastante insuficiente a maneira como Frye coloca as questões. Depois de falar das diferenças entre mito de interesse e de liberdade, ele simplesmente pretende retirar a literatura desse conflito, e a coloca à parte, como se ela dele se deslocasse completamente e fizesse parte de um mundo onde “sempre parece ser feriado ou sábado” (NORTHROP FRYE, 1973, p. 168).

O pensamento de Frye demonstra ser mais lúcido quando este nos diz que o mito de liberdade, tendo nascido do interesse, gera uma tensão contra esse. Seria o desenvolvimento dessa tensão que faria com que o mito de interesse pudesse ser enfocado “através dos padrões próprios de um mito de liberdade” (NORTHROP FRYE, 1973, p. 129). Diz-nos Frye:

O que ressalta desse conflito é o sentido de um mundo imaginativo que dá origem ao contexto mais amplo da crença, uma potencialidade total do mito em que todos os mitos específicos de interesse se têm cristalizado. O mundo imaginativo abre para nós uma nova dimensão de liberdade em que o indivíduo se reencontra, desinteressado mas não separado de sua comunidade. (NORTHROP FRYE, 1973, p. 128)

Parece-nos aqui haver certas contradições no pensamento de Frye difíceis de serem sustentadas. A pergunta que nos fazemos é: a literatura, para se constituir como uma mitologia desinteressada, precisa focar os mitos fechados (ou de interesse) a partir dos padrões do mito de liberdade? Como pode ela permanecer num espaço à parte? Não seria a literatura, ao menos como a definimos na contemporaneidade, parte do mito de liberdade?

Não acreditamos ser possível responder a essas perguntas de forma negativa. Pretender uma literatura totalmente desinteressada seria concebê-la como uma entidade alienígena, fora do mundo. Podemos, se formos otimistas, ver a literatura como a parte mais desinteressada do mito de liberdade, ou antes como a mais interessada em nos revelar o que neste ainda existe de interesse. A função da literatura, então, seria mostrar-nos a insuficiência das nossas crenças, sejam elas quais forem. A literatura estaria sempre nos lembrando que, se não tivermos cuidado com os nossos mitos, eles podem sempre se petrificar e cercear a nossa imaginação nos seus limites extremos: essa seria a história de todos os regimes totalitários, tanto os de origem cristã como os que se basearam em ideais marxistas ou positivistas. Ao invés da clausura de um único mito de interesse, a literatura moderna nos leva a crer que antes é preferível poder conviver com uma multiplicidade deles, com os modelos e imagens a partir das quais todos eles são construídos.

Dito isto, podemos agora buscar um equilíbrio entre as ideias de Lukács e Northrop Frye, na tentativa de encontrar uma possibilidade mais otimista de encarar o romance moderno e a sociedade que o tornou possível. Acreditamos que a nossa sociedade, muito mais do que formada por indivíduos isolados, incapazes de uma comunicação plena entre si, encontrou no mito de liberdade uma nova possibilidade de convívio. O romance moderno não se definiria apenas por uma ausência com relação à epopeia – a da dificuldade de representar um mundo que não existe mais como totalidade –, mas também por um acréscimo: a descoberta de elementos não míticos que dão ao homem uma autonomia nunca antes possível na história. É essa autonomia, e o conjunto de crenças que com ela se relacionam, que torna possível o romance e o afirmam como um gênero atual.

Se não existe, nas nossas sociedades, uma totalidade ontológica entre o eu e o outro, isso não significa que os indivíduos nela estejam totalmente separados, como mônadas, sem que nenhuma comunicação seja possível entre eles. O fato de não podermos mais falar em totalidade, como faziam os gregos, não nos impede de falar em representações sociais, em crenças compartilhadas, em mitos de interesse que sobrevivem não só nas religiões mas também na maneira exaltada como muitos grupos idealizam as conquistas das ciências ou as teorias históricas (positivismo, marxismo etc). A vida em sociedade está pautada pela criação de mitos de interesse e pela sua desmistificação, estando esse movimento incessante também presente na literatura moderna.

A descoberta de uma racionalidade e de uma autonomia a ela vinculada não nos fizeram perder a capacidade criadora que tínhamos antes. O fato de não termos a ingenuidade que caracterizou os tempos de Homero não significa que o pensamento mítico se extinguiu. Ele apenas mudou de configuração, passando a existir paralelamente ao mundo racional que criamos. Muitas vezes, é a nossa própria crença nos elementos não míticos da sociedade que os torna míticos, quando deixamos de enxergar as suas limitações e atribuímos a eles funções que não os caracterizam.

Quando pensamos que o passado morreu, muitas vezes ele retorna sem que percebamos mais a sua presença. As meta-narrativas históricas ou o culto positivista ao conhecimento científico são um exemplo disso: concebidos como verdades racionais, totalmente distanciadas de qualquer outro tipo de interesse, eles estão repletos de elementos míticos e se relacionam com a incapacidade humana de conhecer, de antemão, a medida das próprias criações e descobertas, tendendo ora a superestimá-las, ora a subestimá-las, sem quase nunca concebê-las com a razoabilidade necessária.

Acreditamos que a literatura moderna, intrinsecamente relacionada àquilo que Northrop Frye chama de mito de liberdade, é uma das forças capazes de conciliar o nosso saber racional com outras formas de conhecimento, herdadas de épocas anteriores. Para nós, a descoberta de elementos não míticos na sociedade não substitui ou invalida a importância de verdades imaginárias ou de formas de sentir e conceber o mundo universalizáveis, que razão nenhuma pode confir-

mar ou desmentir, porque elas não pertencem ao mundo racional que criamos, e sim a um outro, aquele presente em todas as mitologias. A literatura, então, seria esse terreno em que o logos convive com o mítico numa relativa harmonia, revelando para nós os excessos e as faltas do mundo em que vivemos. Ela está relacionada aos processos de individuação e autonomia da modernidade, mas estes processos não devem nos levar para novos cerceamentos e para o abandono de qualquer possibilidade de convívio entre os homens.

Conclusão

A descoberta da individualidade humana não significa uma negação da possibilidade de formas de sentir e ver o mundo que sejam universalizáveis. O que a modernidade deve negar é a existência de verdades absolutas e de representações fechadas do mundo; mas não a presença de razoabilidades, de representações abertas, que precisam ser constantemente revistas pela sociedade que as cria. A literatura moderna, nesse sentido, pode ser classificada segundo os critérios de gênero e de nacionalidade que a definiam no passado, mas não pode ser cerceada por esse critérios. Não existe, também na crítica literária ou na história da literária, verdades que sejam absolutas e que nos obriguem a colocar os textos em camas de Procusto para melhor classificá-los. O conjunto de prescrições que caracterizavam a crítica literária de outras épocas já não é mais possível. Nenhum crítico diz mais aquilo que um escritor deve fazer ou não deve fazer para poder ser aceito. Não existe mais nenhuma normatividade rígida de gênero ou de nacionalidade a partir da qual um escritor deva ser julgado. O que existe são certas razoabilidades relacionadas à experiência que temos com toda uma tradição que nos antecede. Quando analisamos um romance é para nós importante saber como um escritor relaciona questões éticas e estéticas na criação de um universo ficcional em que os elementos míticos que o tornaram possível são desvelados para nós ao longo da leitura. Se o que analisamos é um poema, desejamos saber como este instaura, para os seus leitores, um espaço particular, mítico, que sem negar as origens sociais de onde surge, delas se diferencia em direção a formas de sentir universalizáveis. Queremos saber

como o poema se constitui como máquina de linguagem cuja compreensão só é possível se formos capazes de entender os mecanismos que fazem parte da sua construção.

Tanto a poesia moderna como o romance são formas que, mesmo estando vinculadas a toda uma tradição que as delinea, nunca se definem completamente. Intrinsecamente relacionados com as nossas sociedade democráticas, estes gêneros são sempre incompletos e se caracterizam pelo desejo de recuperar, nas mitologias que os antecederam, a força criadora que torna possível todas as invenções humanas. É o modo de ser do mito que interessa ao escritor. É o espaço sagrado do mito, naquilo que ele tem de jogo, e de silêncio instaurador, que a literatura moderna pretende buscar. E ela faz isso, não para viver exclusivamente das mitologias, ou para transformá-las em verdades desinteressadas, mas porque sabe que o mundo em que vivemos depende das nossas crenças e da compreensão que nós temos delas. Ver o mundo nas suas mais variadas dimensões ajuda-nos a não superestimar nenhuma delas, e a não reduzir o humano às suas características racionais ou míticas. Essa defesa da importância da literatura, que fazemos aqui, encontramos de forma bastante lúcida num ensaio de Italo Calvino (2009) intitulado *Cibernética e fantasmas (notas sobre a narrativa como processo combinatório)*. É dando a última palavra para Calvino que desejamos encerrar o nosso ensaio:

A linha de força da literatura moderna está em sua consciência de dar a palavra a tudo aquilo que, no inconsciente social ou individual, permaneceu não dito: esse é o desafio que ela renova constantemente. Quando nossas casas são iluminadas e prósperas, tanto mais seus muros se encharcam de fantasmas; os sonhos do progresso e da racionalidade são visitados por pesadelos. Shakespeare adverte-nos que o triunfo do Renascimento não aplacou os fantasmas do universo medieval que aparecem nos espaldões de Dunsiname e Elsinore. No ápice do Iluminismo, surgem Sade e o romance noir; (...) Lautréamont explode a sintaxe da imaginação, dilata o mundo visionário do romance noir até as dimensões de um juízo

universal; os surrealistas descobrem nas associações automáticas de palavras e imagens uma razão objetiva contraposta àquela da nossa lógica intelectual. É o triunfo do irracional? Ou a recusa em acreditar que o irracional existe, que alguma coisa no mundo possa ser considerada estranha à razão das coisas, embora escape à razão determinada por nossa razão histórica, a um pretensão racionalismo limitado e defensivo? (CALVINO, 2009, p. 209)

Notas

* Dr. em Filosofia PUCRS, Professor-adjunto III da Unicap

** Mestre em Letras UFPE

Referências

CALVINO, Italo. Cibernética e fantasmas (Notas sobre a narrativa como processo combinatório). In: **Assunto encerrado**: discursos sobre literatura e sociedade. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

COSTA LIMA, Luiz. Sociedade e discurso ficcional. In: **Trilogia do controle**. 3. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007.

FRYE, Northrop. **O caminho crítico**: um ensaio sobre o contexto social da crítica literária. São Paulo: Editora Perspectiva, 1973.

_____. **Fábulas de identidade**: ensaios sobre mitopoética. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. Trad. José Marcos Mariani. São Paulo: Duas Cidades; 34. ed., 2000.