



MITO-FORIA: FORMAS E TRANSFORMAÇÕES DO MITO

MYTH-PHORIE: FORMS AND TRANSFORMATIONS OF MYTH

MYTHO-PHORIE: FORMES ET TRANSFORMATIONS DU MYTHE¹

*Jean-Jacques Wunenburger**

*Victor Sancassani (tradutor)***

As investigações desenvolvidas pelas Ciências Humanas sobre o mito permitiram revalorizá-lo a partir de certas conquistas teóricas que contrastam com a desvalorização massiva da qual ele foi objeto, durante muito tempo, sob a pressão do racionalismo positivista. Por um lado, uma identidade e uma legitimidade irrefutáveis

¹ Originalmente publicado em WUNENBURGER, Jean-Jacques. Mytho-phorie: Formes et transformations du mythe. *Religiologiques - Sciences humaines et religion*, v. 10, automne, 1994, p. 49-70. O presente artigo é a tradução autorizada da versão Id. (ed.), in: *Art, mythe et création*. Dijon: UB/Centre Bachelard, 1998, p. 109-133. (Editions Universitaires de Dijon). É possível também encontrar uma versão do mesmo publicada em espanhol (com alterações), in: *Antropología del imaginario*. Buenos Aires: Del Sol, 2008, p. 81-98; e em alemão, in: BARNER, Wilfried; DETKEN, Anke; WESCHE, Jörg (eds.). *Texte zur modernen Mythen-theorie*. Stuttgart: Reclam, 2003, p. 290–300. A presente tradução foi autorizada por escrito, à Paralellus, pelo Prof. Wunenburger, em 2022.

* Professor de Filosofia Geral na Universidade Jean Moulin / Lyon 3, onde também é diretor do Serviço de Relações Internacionais desde 2011. É vice-líder do grupo de Estudos sobre Comunicação e Imaginário – Imaginalis / CNPq/UFRGS (www.imaginalis.pro.br), presidente da Associação Internacional Gaston Bachelard, da Associação dos Amigos de Gilbert Durand e do Centro Internacional de Pesquisas sobre o Imaginário (CRI2i). E-mail: jean-jacques.wunenburger@wanadoo.fr.

** Mestre em Comunicação e Semiótica pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2018. E-mail: vsancassani@gmail.com.



foram concedidas ao mito como um modo simbólico de apreensão da experiência humana; por outro, ele já não se restringe mais apenas ao modo de pensamento arcaico, à civilização tradicional, mas o seu polimorfismo lhe permite estruturar e orientar representações e ações, mesmo nas sociedades com representações e normas racionais. No entanto, em muitas abordagens acadêmicas permanece uma persistência das falsas evidências, dos clichês, que merecem ser o objeto de análises críticas. Particularmente, o mito é ainda frequentemente assimilado às construções e às condutas narrativas fixas, a um campo fechado de significações, em oposição às produções racionais do pensamento que, por outro lado, seriam caracterizadas por uma mobilidade, uma possibilidade de adaptação a novos dados e, portanto, uma capacidade em progredir os conteúdos do ato de pensar.

Esse preconceito encontra talvez a sua origem e um reforço teórico não depreciativo na própria metodologia dos estudos mitográficos, que se veem obrigados a objetivar os mitos e, portanto, em um certo sentido, a imobilizá-los em estruturas semióticas estáticas ou em funções, sobretudo religiosas, imutáveis. Portanto, esse discurso sobre o mito não tende a favorecer uma mistificação sobre o próprio mito? Pois, ao elevar o mito ao nível de uma categoria operatória homogênea, a antropologia cultural e religiosa corre o risco de perder, ao mesmo tempo, a sua substância, a sua vida íntima. Em suma, como em muitas abordagens científicas, a conceitualização de mito pode acarretar a sua desvitalização, a perda da sua vida, que equivale, de certo modo, a uma desmitificação inesperada. Então, isso levaria ao seguinte paradoxo: enquanto o mito é genuinamente vivo, adotado como um objeto de crença por um grupo em uma sociedade tradicional, ele não poderia ser verdadeiramente identificado e estudado como mito; mas, quando ele é objetificado como mito, como uma categoria particular da linguagem e do pensamento, ele encontra-se rebaixado ao nível de uma produção identitária e codificada do espírito.

Apesar disso, isso não equivale a dizer que toda desmitificação é sinônimo do empobrecimento ou da mutilação do mito? Não há um distanciamento interno na própria conduta mitogênica, que não conduziria necessariamente a um enfraquecimento do sentido, mas que paradoxalmente asseguraria uma amplificação, uma revitalização? Porém, dentro desta perspectiva, não seria necessário ir ao ponto de identificar nesse processo um dos princípios norteadores da perenidade do mito?

O mito, longe de ser fixo, participaria de uma incessante reformulação da sua forma e de seus conteúdos, que passa, conseqüentemente, por fases de desmitificação, fontes de reinitização cíclica.

Então, é importante perguntar se a condição – epistemológica – do conhecimento do mito não revelaria, ao contrário, um dos momentos constitutivos do seu próprio ser. Em outras palavras, o desvio de si mesmo não seria somente a distância necessária para que o mito se torne um objeto do saber, mas o deslocamento a partir do qual o mito perduraria no tempo, permaneceria vivo, ou seja, fecundo, criativo, imaginativo. Em suma, a poética mítica, ou seja, a sua capacidade generativa indefinida, que o torna inseparável da criação coletiva, da cultura viva, da religião dinâmica, não residiria na sua capacidade para diferenciar de si mesmo, para introduzir a diferença? Portanto, longe de ser redutível a um texto fechado, imutável, repetitivo, dogmático, o mito não deveria ser apreendido como um texto indefinido, como uma “obra aberta” ([ECO, 2015](#)), uma história sem fim? Neste sentido, ele seria “mito-fórico” por natureza, ou seja, condenado a deslocar, a transportar, como a imagem na metáfora. A esta altura, pode-se também perguntar se o discurso das Ciências Humanas sobre o mito, tanto a mito-grafia como a mito-logia, não contribui, por sua vez, por meio de um efeito imprevisto, para fecundar o mito, ou mesmo, para dar luz a novos mitos?

1 O MITO, UMA PALAVRA ABERTA

Em sua definição mais ampla, o mito apresenta-se, em uma sociedade tradicional, como uma história que comporta ações e personagens cuja rememoração, mais ou menos ritualizada, tem um valor exemplar, posto que o relato é portador de verdade e de valor para aqueles que são os seus mediadores. Portanto, um mito é um relato, não necessariamente religioso em seu conteúdo, dotado de uma estrutura e de uma função, de uma substância simbólica e de um valor pragmático: por um lado, ele apresenta-se como uma encenação, como um cenário particular (mito de...), que situa determinados acontecimentos;² por outro lado, ele está destinado, sobretudo, a ser narrado, contado a outros e repetido também por outros locutores. Em suma, o mito é, ao mesmo tempo, uma mensagem e um meio, um corpus de histórias para decifrar

² Aristóteles define o μῦθος [mûthos] como μίμησις [mímēsis], na [Poética](#).

e uma prática social narrativa. Nesse contexto, a compreensão atual do mito aprimora-se, seguramente, a partir de sua forma viva, de seu uso real, no contexto de uma civilização oral. Pois a transcrição literária do mito, que serve geralmente de referência privilegiada para o estudo do sentido mítico, corre o risco de abandonar a dinâmica primeira da sua circulação e dos intercâmbios daqueles que participam dele.

2 ORALIDADE E INVENTIVIDADE

De fato, o estudo dos mitos por parte das Ciências Humanas teve frequentemente a tendência de sobredeterminar as questões do sentido dos relatos, de sua origem e de sua gênese. No entanto, a própria essência do fato mítico talvez resida em uma prática narrativa e, portanto, nas próprias atividades de sua expressão e de sua transmissão. Um relato mítico, por mais rico, completo e fundador de sentido que seja, que atualmente não é nem compartilhado nem transmitido, não poderia ser considerado como um verdadeiro mito, como um mito vivo. Em outras palavras, uma história é mítica, a princípio, menos por causa do seu conteúdo semiótico ou simbólico que a define e a singulariza, do que pela sua repetição e, conseqüentemente, pela sua recepção por parte dos agentes. Por conseguinte, o campo do mito é fundamentalmente de ordem pragmática e hermenêutica, ou seja, é constituído pelos atos mentais e sociais de sua recitação, de sua escuta e de sua assimilação. A verdade primária do mito reside em sua oralidade e no conjunto de práticas corporais que acompanham a palavra que transmite essa verdade. Como testemunha, dentre outros, o etnógrafo Jacques Dournes, os mitos indochineses dos jarai não poderiam ser compreendidos senão a partir da sua transmissão física encarnada: “O modo oral (global) é o modo natural mais completamente humano de impressão e expressão; vocal, ele ocupa o tempo, chega ao ouvido, conota uma presença do emissor ao receptor da mensagem; gestual, ele ocupa o espaço tridimensional, chega à vista [...]. O estilo da produção mítica é fundamentalmente oral” ([DOURNES, 1968, p. 92, tradução nossa](#))³.

A partir deste ponto de vista, um mito é sobretudo uma história anônima que circula, proveniente de uma tradição imemorial e que se dirige a qualquer destinatário,

³ Cf. também [DETIENNE, 1998](#).

presente ou futuro, que possa escutá-lo; portanto, a sua credibilidade não depende do seu autor ou da identidade de seu primeiro enunciador, geralmente desconhecidos, e a sua audiência não provém da sua adaptação a um ou outro destinatário particular. O essencial é que uma história circule, que ela sempre seja reconhecida como digna de ser contada porque ela ainda “fala”, faça sentido para aqueles que a transmitem. Por essa razão, o ato de narração mítica não se apoia sobre um sujeito enunciador personalizado, um sujeito-autor, a quem se pode atribuir a responsabilidade da invenção ou da transmissão. Essencialmente impessoal, anônimo, o relato mítico é recebido como uma mensagem sem autor, na terceira pessoa, e é contado novamente a qualquer outra pessoa que, por sua vez, não é mais que um retransmissor na rede daqueles que transmitem o mito. Como observou Jean-François Lyotard, o mito é inseparável do triângulo pragmático (eu, tu, ele) no qual se articula uma série de instruções que permite a circulação do saber narrativo e uma série de nomes próprios que sustentam um vínculo social: eu (Y) lhe (Z) conto uma história que chegou até mim de um terceiro, ele (X) ([LYOTARD, 2009, p. 35 et seq.](#)). Portanto, Robert-Dany Dufour pode certamente insistir na dinâmica relacional inerente a este dispositivo: “Este dispositivo ternário, narrado/narratório/narrador, insere-se no lugar exato da versatilidade do relato, entre completude e incompletude, para fixá-la. Qualquer novo ato de recitação da história, qualquer atualização do relato, situará o novo narrador (o ex narratório) na cadeia recorrente da transmissão do relato. Assim, o “tu” que se dirige a mim quando escuto uma história, tem assim um valor fundamental no processo de comunicação, o do anúncio” ([DUFOUR, 1990, p. 154, tradução nossa](#)). Portanto, a primeira propriedade do mito é ser um acontecimento de anúncio que atravessa a grande cadeia de seres de um grupo social e que faz circular uma história que não concerne a ninguém, exceto fazer sentido a todos.

3 DO FECHADO AO ABERTO

Em que medida então pode-se vincular o mito com uma organização narrativa, fixa em relação ao seu conteúdo, congelada em sua expressão, que deveria ser escrupulosamente repetida e conservada? Certamente, a mitografia contemporânea associou seus progressos em relação ao conhecimento mitológico ao avanço dos dispositivos estabilizadores, inerentes à normatividade dos relatos. Em primeiro lugar,

o estudo sistemático dos relatos míticos de um dado grupo social permite geralmente retirar e salientar a sua organização narrativa. Os métodos estruturais, em particular, permitiram radiografar os mitos ao ponto que eles revelam as finas e complexas matemáticas arquitetônicas que dão conta da sua resistente lógica interna ([cf. LÉVI-STRAUSS, 2005-2011](#)). Por outro lado, a fenomenologia e a hermenêutica comparada dos mitos levaram a valorizar, na mitosfera tradicional, a representação das origens e a função mnésica de repetição de um fundamento ([cf. ELIADE, 1992](#)), que vincula o mito com um imperativo eminentemente conservador. Deste ponto de vista, a tradição mítica caracteriza-se por um mimetismo, que permite evitar a perda de sentido e dos valores, e é particularmente favorecida por sua inscrição no ritual e, mais amplamente, nas instituições de culto religioso. Então, tanto a estrutura formal como a função mimética levam a valorizar no mito a repetição vinculada à mudança, a sua identidade em relação a sua diferença.

Esses modelos de análise aproximam-se, de certo modo, às observações hermenêuticas feitas já na Antiguidade pelos primeiros desmitificadores. De fato, se o *mûthos* (μῦθος) deve opor-se, aos seus olhos, ao *lógos* (λόγος), à verdade definida por meio de uma argumentação racional, não deixa de ser verdade que as suas consistência e eficácia, para quem o apreende como texto com sentido, devem-se a sua forte articulação interna. Os primeiros pensadores gregos, que haviam começado a desmitificar a sua cultura religiosa, ao ponto de julgar a mitologia inferior aos processos de racionalização abstrata, reconheceram, no entanto, até que ponto uma história (*mûthos*) fundamentava-se em uma estrutura coercitiva, ao invés de ser um conjunto heteróclito de sequências ou de actantes. Assim, Platão, como Aristóteles, concedem ao mito uma organicidade que permite encontrar nele um começo, um meio e um fim na composição de uma história. Assim, no diálogo de Górgias, Platão reconhece de maneira significativa: "Mas, como dizem, nem os mitos é lícito abandoná-los no meio, porém se deve acrescentar-lhes antes a cabeça, a fim de que não perambulem por aí decapitados"⁴.

É verdade que não se poderia extrair destas propriedades, a ideia de que o mito oral se reduz a uma totalidade narrativa, aprisionada em um molde rígido. Sobre a base

⁴ [PLATÃO, 2011, 505c-d](#) (Ἄλλ' οὐδὲ τοὺς μύθους φασὶ μεταξὺ θέμις εἶναι καταλείπειν, ἀλλ' ἐπιθέντας κεφαλῆν, ἵνα μὴ ἄνευ κεφαλῆς περιίη) e o comentário de [BRISSON, 1982, p. 72 et seq.](#)

de uma matriz fixa, de uma forma holística ordenada, na verdade, o mito manifesta ter um comportamento metastável, a maneira de fenômenos físicos dinâmicos sempre em desequilíbrio. Em suma, o mito aparece, em mais de uma maneira, como um composto de ordem e de desordem, ao mesmo tempo sobre um plano sincrônico e sobre um plano diacrônico: em primeiro lugar, no contexto das civilizações orais, em geral, não parece existir uma forma originária única, uma versão prototípica, que seria então fielmente conservada e repetida, um modelo primitivo que constituiria a verdade de referência de um relato. Pelo contrário, tudo demonstra que um mito é desmultiplicado desde o início, de acordo com variantes que, ao mesmo tempo que implicam um quadro comum, permitem desvios, inovações. Esta constatação é verificada ainda na passagem das tradições orais às versões poéticas escritas. Ao estudar, por exemplo, os mitos gregos de Ifigênia, Jacques Boulogne observa somente uma incessante variação de nomes próprios, genealogias e situações críticas. “Aquilo que denominamos mito de Ifigênia resulta de uma simplificação abusiva, que privilegia, sem qualquer necessidade mitológica, o fruto de um trabalho duplo: o da vida social, que assegura a circulação de uma versão em relação a uma outra, e o da dos pintores, escultores, poetas e, mais geralmente, dos escritores que evocam ou convocam, colocam em cena ou por escrito, as figuras do repertório mitológico, de uma maneira ou outra, de acordo com a sua preferência” ([BOULOGNE, 1991, p. 91-92, tradução nossa](#)). Portanto, um mesmo tipo de mito conjuga-se no plural, entrando em um grande número de versões locais que autorizam amplas modificações internas. Em suma, um mito é mais um tema indicador do que um texto coercitivo e seu fluxo de sentido espalha-se através de um grande número de canais que lhe conferem singularidades, que asseguram a sua disseminação. Por essa razão, um mito varia, em uma mesma época, no espaço, conforme regiões geográficas e conforme os grupos populacionais; então, qualquer mito transmitido oralmente está igualmente sujeito a uma evolução linear ao longo do tempo. Pois, mesmo ao admitir-se a pressão conservadora dos rituais, não parece que o imperativo mimético seja o suficiente para inibir uma criatividade contínua e progressiva. À medida que as múltiplas versões de um mesmo mito são transmitidas ao longo do tempo, elas sofrem, por sua vez, transformações secundárias que renovam, pouco a

pouco, a história. O ato oral de transmissão é sempre, a sua maneira, uma forma de recriação⁵.

Como também é ilustrado por Jacques Dournes, entre os jarai:

A recitação dos mitos, preferencialmente noturna e na posição de dormir, segue um processo comparável. A linguagem atual, perceptível àqueles no entorno (sem que sua presença seja necessária) do sujeito que recita, expressa uma experiência (tão real para ele como sua condição concreta presente) feita por outro e que ele toma a seu encargo, tomando o mito como uma ação que ele encena, reativando uma linguagem que ele fez sua. E constatei que, quando o jarai toma consciência desta dimensão pouco explorada por ele mesmo, ele a toma como um chamado para superar o programa fixado por sua sociedade formalista e, atuado pelo mito, passa a ser o atuante ([DOURNES, 1968, p. 146](#)).

Ademais, Claude Lévi-Strauss, que reconheceu, na estrutura lógico-combinatória do mito, a pressão dos mecanismos de invariância, não deixa de admitir os processos de transformação, as fontes de variação, de acordo com o modelo das variações musicais da fuga, além dos processos de entropia que podem conduzir a própria mudança do mito. “Aplicando sistematicamente regras de oposição que os mitos nascem, brotam, se transformam em outros mitos que por sua vez se transformam, e assim por diante, até que limiares culturais ou linguísticos difíceis demais de transpor ou a própria inércia do maquinário mítico deem apenas formas desabadas e tornadas irreconhecíveis [...]” ([LÉVI-STRAUSS, 2011, p. 581](#)). Portanto, o mito pressuporia um nível duplo de organização: um plano invariante e um plano probabilístico, em cujo interior desloca-se a criatividade individual ([Ibid., p. 604](#)).

4 O MITO COMO JOGO

A esse respeito, o porta-voz tradicional do mito não poderia ser unilateralmente assimilado a um agente cultural que manipula temerosamente uma crença sagrada. Sem qualquer dúvida, é necessário questionar um certo estatuto do mito, herdado da sua suposta pertença restrita ao mundo religioso, que faz com que lhe confira uma gravidade solene, ligada a um enunciado venerável e sagrado. Se existem certamente relatos fundadores mais imutáveis do que outros, em particular, por causa da sua

⁵ Cf. por exemplo, [ZUMTHOR, 1993](#) e os trabalhos de [JOUSSE, 1990](#).

inserção na vida cúlrica e mágica, todos os relatos constitutivos da memória de um grupo não podem se assimilar a eles.

Pois, na verdade, o mito oral também é objeto, já na civilização tradicional, de um distanciamento crítico ou irônico, que funciona como um dispositivo de fixação no abismo, que favorece a receptividade múltipla. Mesmo se em uma sociedade tradicional, com uma forte influência mítica, os homens creem em seu mito, como provedor de sentido, não se deriva disso que eles o assimilariam por meio de um mecanismo de pura fascinação irreflexiva. O homem tradicional não só sabe que se trata de histórias que suscitam, em primeiro lugar, uma atenção e uma curiosidade como qualquer relato, mas, geralmente, ele tampouco está proibido de abordá-las com um certo humor, com uma distância irônica, embora sigam dando-lhes crédito e extraem delas significações pessoais ([cf. HUIZINGA, 2019](#)). Para Jacques Dournes, “o mito não é algo pronto, ele faz-se em cada recitação. Ele está construído sobre um jogo de fórmulas, – jogo como ‘jogo de tabuleiro’ e não ‘jogo de chaves’ –, mais como poses de dança do que como uma épura” ([DOURNES, 1968, p. 95, tradução nossa](#)); “o mito, que não é mais definitivo do que um ensaio, nem considera este mundo como invariável; ele distrai o homem deste último, ao recriar conjuntos desconexos, situações invertidas. Distração e recriação são os efeitos da função mítica” ([Ibid., p. 186, tradução nossa](#)).

Em outras palavras, o mito também é uma oportunidade de teatralização da linguagem que compreende diferentes efeitos de transformação que, longe de serem prejudiciais à seriedade do sentido, podem participar da sua interiorização. Portanto, a dramatização da palavra mítica, mesmo sob a forma cômica, às vezes está mais próxima do espetáculo do que do culto e, conseqüentemente, é compatível com as atitudes do jogo, que não excluem de forma alguma a pregnância da significação, a profundidade de seu impacto sobre os ouvintes ou as testemunhas.

Portanto, parece que um relato mítico é uma forma imaterial da cultura, sujeita a um processo de diferenciação interna de sentido, simultaneamente no espaço e no tempo, que assegura uma desmultiplicação estrutural e não somente acidental. Longe de constituir um patrimônio de histórias hierarquicamente fixas, o mito é convocado, pelo fato de ser compartilhado e devido a sua transmissão, a uma metamorfose

permanente. Os narradores do mito, longe de serem porta-vozes conformistas e estéreis, asseguram uma renovação contínua dele. Contar mitos é introduzir a diferença e, portanto, mitizar, ou seja, participar na renovação, na recriação do mito. O mito é fundamentalmente poético, gerador de novidade e variedade em sua própria repetição⁶.

6 A REESCRITURA DO MITO

O jogo diferenciador interno para a repetição do mito contém, então, uma dimensão desmistificadora que, no seu gênero, desmitifica a herança narrativa a fim de submetê-la às inovações que remitzam, por sua vez, a memória. Certamente, o problema muda de natureza quando o mito é objeto, em uma dada cultura, de uma desmitificação verdadeira, ou seja, quando se vê que o seu estatuto narrativo é questionado. Por exemplo, na Grécia, o mûthos começa a passar por uma ficção incoerente ou enganosa, que pode ser desmistificada por meio de um discurso crítico (lógos). Ademais, os relatos míticos tradicionais conhecem, ao mesmo tempo, uma transcrição escrita que favorece a sua interpretação alegórica ([DETIENNE, 1998, p. 120 et seq.](#); [PÉPIN, 1958](#)). Mas, há de assimilar essa cisão entre mûthos e lógos e a conversão concomitante do oral à escritura, a uma recessão do mito, mesmo ao seu desaparecimento ([LÉVI-STRAUSS, 2011](#)), ou seria antes conveniente ver as condições possíveis de um renascimento? Os mitos não se tornaram um material disponível para outra prática cultural, sua reelaboração sob a forma de produção artística ou de mitos políticos, por exemplo, assumindo um novo tipo de circulação do imaginário nas sociedades que integraram o lógos?

Em um certo sentido, se a vida do mito é inseparável da sua recriação oral permanente, dever-se-ia esperar que a fixação dos mitos na escrita e, sobretudo, a sua interpretação alegórica levariam à decadência, à petrificação e mesmo ao fim do mito. Inscrito na linguagem escrita, o mito já não seria mais do que uma memória de signos mortos tornados, no máximo, materiais para recomposições lúdicas e estéticas, ou suportes de abordagens científicas com o intuito de retirar uma estrutura fria e abstrata. Portanto, é importante perguntar-se qual é o destino do mito na civilização

⁶ A respeito do tema da variação na repetição, [cf. DETIENNE, 1998, p. 73 et. seq.](#)

escrita; e se a passagem à escrita implica uma transcrição da palavra, essa transcrição é uma perda fatal de sentido ou não se pode esperar que a transcrição do mito se torne a ocasião de uma reescritura que seria, por sua vez, um momento, uma técnica da continuação e mesmo da reanimação de um mito? Em suma, não seria a passagem do oral à escrita e seu confronto com o lógos, a oportunidade de uma outra forma de poética mítica, que prolonga a criatividade espontânea da oralidade?

7 DO MITO AO ROMANCE

A compreensão da relação entre o mito oral e o mito escrito é inseparável do próprio nascimento dos gêneros literários, em particular, no Ocidente. O patrimônio literário (o teatro, a poesia e, mais tarde, o romance) constitui, na verdade, um lugar de conservação e transformação de um patrimônio religioso anterior. Já na Grécia Antiga, o teatro desenvolve-se na esteira da mitologia arcaica ([ARISTÓTELES, 2017](#)). Em que sentido opera-se essa transmissão?

Pode-se certamente considerar, retomando o processo genealógico já realizado por Nietzsche, que a literarização e teatralização do mito na Antiguidade, principalmente na tragédia, correspondem a uma racionalização apolínea, que anda de mãos dadas com uma perda de sentido existencial e cósmico do mito religioso arcaico ([NIETZSCHE, 2020](#)). Neste sentido, o nascimento da filosofia, contemporâneo à criação literária, confirmaria ainda um processo de desmitificação geral da cultura, em prol da ascensão de um raciocínio mórbido que conduz, posteriormente, à ratificação da cisão entre vida e pensamento. De maneira geral, na verdade, o mûthos parece mudar efetivamente de significação. Aristóteles, por exemplo, reabilita o mûthos como encenação narrativa de ações e personagens, mas o torna a matriz dos gêneros literários dos quais parecem excluídos, de maneira surpreendente, o mito social e o mito oral em si ([CHARTIER, 1990](#)).

No entanto, a criação literária (paralelamente à criação plástica) não pode também ser apreendida como um modo de perpetuação do mito? Particularmente, o romance não pode ser considerado como uma transfiguração do mito oral? Certamente, a forma literária da escrita romântica marca o triunfo, na civilização ocidental e cristã, da subjetividade individual, da imaginação ficcional, que é contemporânea do

“desencantamento” do mundo. Levando em consideração os primeiros romances gregos e os primeiros romances barrocos, Georges Molinié demonstrou, ainda, que “o autor do romance nasce quando se danifica a construção anônima do mito [...]. A ineficácia do mito faz com que a estilização do universo se torne pessoal, se encarne em experiências comuns; a representação coletiva dissemina-se em uma sucessão de destinos individuais irredutíveis” ([MOLINIÉ, 1977, p. 80, tradução nossa](#)).

Mas, se a narração muda de forma, o romance, por meio da sua própria diversificação histórica e tipológica, renova as histórias homólogas àquelas dos mitos e assegura um compartilhamento e uma transmissão cultural. Pierre Grimal afirmou, aliás, que os primeiros romances gregos eram escritos na esteira de uma tradição popular de narradores e ajudam o leitor a submergir-se na espessura da experiência da vida, da mesma maneira que os mitos arcaicos⁷. A expressão literária, longe de reduzir-se a um processo de desmitificação do mundo, permitiria assegurar, portanto, uma transfiguração positiva de certos conteúdos míticos e, por conseguinte, sua perenização. Se esta hipótese é aceitável, falta ainda a questão de saber quais tipos de transformações acompanham a passagem do mito tradicional ao mito literário? Aparentemente, é possível distinguir, no mínimo, três.

8 A REANIMAÇÃO HERMENÊUTICA

A desmitificação, tal como é levada a cabo desde a Antiguidade, é provavelmente um processo mais ambivalente do que parece. Por um lado, uma interpretação redutora desenvolve-se incontestavelmente, que visa desmitologizar o espírito, a pôr um fim à mediação da imaginação mítica em prol do uso exclusivo da razão analítica, que somente confronta as informações da experiência e o conceito abstrato. Essa hermenêutica do vazio terminou estendendo-se, ainda, aos relatos religiosos, sob o pretexto de purificar a fé e de fazê-la compatível com a razão⁸. Mas já Platão inaugura outra via, uma hermenêutica instaurativa de sentido, que reestabelece os relatos míticos por meio da exegese, para fazer deles um modo de pensamento simbólico⁹.

⁷ Cf. [GRIMAL, 1963](#). Seria possível encontrar um isomorfismo semelhante na literatura medieval: [cf. RIBARD, 1978, p. 119 et seq.](#); ver também [LIBIS, 1998, p. 67 et seq.](#)

⁸ Cf. por exemplo, a justificativa de uma desmitologização na teologia de Rudolf Karl Bultmann.

⁹ Para a distinção com relação às hermenêuticas, [cf. DURAND, 1988](#). E sobre a diferença entre interpretação e exegese, [cf. DETIENNE, 1998, p. 128 et seq.](#)

Por conseguinte, os mitos podem dar lugar a uma recuperação do seu sentido em um novo contexto cultural de recepção. O discurso mítico já não está afetado, portanto, pela recitação, mas por uma explicitação do trabalho do sentido, sob a forma narrativa ou, mais frequentemente, argumentativa. Assim, a teologia cristã assume, a sua maneira, a herança do imaginário da mitologia pagã ao reconhecer, muitas vezes, em que medida os mitos anteriores enunciam, de maneira indireta, velada, figurada, oblíqua, as verdades da nova Revelação divina ([cf. SEZNEC, 1993](#)). A exegese neoplatônica e, posteriormente, medieval, aplicavam ainda ao conjunto das histórias santas, a interpretação quádrupla segundo os planos literal, alegórico, anagógico e místico ([cf. LUBAC, 1959-1964](#)).

Certamente, só é possível ver neste destino inédito do mito uma intelectualização discursiva que o despoja da sua especificidade interna, uma vez que o escraviza aos imperativos noéticos do conhecimento reflexivo. Não deixa de ser verdade que a tradição exegética não só nutriu uma cultura erudita, com suas coleções de relatos, de personagens e de situações exemplares, que incorporam o patrimônio mítico nas representações e nas crenças de uma sociedade, mas que também permitiu enriquecer os mesmos relatos com novos estratos simbólicos. Pois a arte europeia, tributária do movimento exegético, sob a sua forma religiosa ou profana, assegurou uma renutrição psíquica do imaginário coletivo e, sobretudo, escandiu os mitos antigos de acordo com as novas rimas.

É significativo constatar que as próprias Ciências Humanas continuam o trabalho histórico da teologia e participam da irradiação do semantismo mítico tradicional. Assim, a psicanálise, por meio das expressões próprias de sua disciplina, como por meio da sua doxografia popular, reativou os mitos para convertê-los em ferramentas vivas de autocompreensão de si mesmo do homem moderno. Por exemplo, Sigmund Freud assegurou, sem dúvida alguma, uma irradiação coletiva e uma pertença psicossimbólica, de uma amplitude maior que das tragédias antigas, para a história grega de Édipo. A mediação por meio do discurso teórico, científico, longe de esvaziar o mito da sua substância, devolve-lhe, às vezes, pelos seus efeitos culturais, uma nova vitalidade. A abstração injetada no mito por meio da exegese religiosa ou da hermenêutica das Ciências Humanas encontra-se arrastada paradoxalmente, então, em um processo dialético que o permite estar novamente carregado de

concretude antropológica, de particularidade psicossocial. Conforme a lógica hegeliana, seria possível sustentar que a interpretação racional constitui, neste sentido, um momento de negatividade, de alienação do mito, que precede um êxito totalizador, uma interiorização mais completa¹⁰.

Este processo de reimersão cultural de um mito previamente racionalizado é ainda prolongado e amplificado, quando a cultura hermenêutica de uma época nutre, por sua vez, a literatura. Assim, a obra de Michel Tournier, por exemplo, reinscreve no meio narrativo, sequências de mitos previamente sobrecarregados com novas valências simbólicas definidas pelas Ciências Humanas e, particularmente, pela psicanálise ([cf. TOURNIER, 1975](#)). Em outras palavras, um mito sobrevive a si mesmo, a sua maneira, a partir do momento em que serve de substrato simbólico para aspirações de sentido, em um novo campo de recepção. Portanto, a sua perenidade não pode ser medida, somente, por meio de uma sobrevivência passiva autóctone, mas também pela sua capacidade de adaptar-se a novos reinvestimentos de significação em um contexto cultural estranho, distante no espaço ou no tempo.

9 O BRICOLAGE MÍTICO

Por uma outra perspectiva, o mito transforma-se não pela própria atividade de sua recepção, mas pela reorganização da sua arquitetura narrativa. Enquanto na reatualização hermenêutica, o mito vivo, em geral, é retomado em sua totalidade de referência, somente para ser relido de outra maneira, por outro lado, aqui é possível vê-lo submetido a um trabalho criador de desestruturação. Um certo número de produções imaginativas, que se expressam pela via da imaginação popular ou do folclore (por exemplo, [VARAZZE, 2003](#)), ou que passam pela via erudita da arte (pintura mitológica, referências poéticas), desarticulam a totalidade dos relatos coletivos, decompõem-os em mitemas (cenas, personagens etc.) que se tornam, assim, verdadeiros elétrons de sentido, livres para sobreviver por si mesmos ou para entrar em novas associações, em novos relatos. Portanto, a poética mítica insere-se sobre uma lógica do desmembramento-remembramento, que não deixa de lembrar a lógica produtiva do bricolage, tal como foi descrita por Lévi-Strauss ([1989, p. 32 et](#)

¹⁰ É possível fazer análises similares sobre a nova inclusão social do mito através do imaginário veiculado pelas ideologias políticas ou manifestos ativistas. [Cf. GIRARDET, 1987; RESZLER, 1981.](#)

[seq.](#)). Diante disso, os fragmentos de corpos materiais ou aqui, neste caso, textuais, encontram-se reintroduzidos, após a redução da forma e a combinação residual (hibridação), em novos conjuntos. Assim, o mito sobrevive a si próprio, de um modo disperso, mas, por isso mesmo, vê-se disseminado em um vasto campo de referências culturais.

Com certeza, é possível ver somente uma deslocação que põe fim ao paradigma do relato totalizador neste processo, considerado como a matriz de uma cultura oral. No entanto, não se pode ignorar que já em muitos contextos religiosos, o mito não se distribui necessariamente sob a forma de um conjunto arquitetônico unificado, mas que toma a forma estilhaçada de fragmentos de história ou de fórmulas. Edmond Ortigues constata isso, por exemplo, para a mitologia de várias religiões africanas habituais, sobre as quais o etnógrafo não reúne, geralmente, mais do que “pedaços de um ‘conhecimento’ disperso em diversos contextos, cúlticos ou institucionais” ([ORTIGUES, 1981, p. 83, tradução nossa](#)). Ademais, ele coloca esta fragmentação em paralelo com a polimorfia do relato revelado no monoteísmo:

Em todos os lados, para se chegar no coração, o Espírito rompe a Letra. A mesma desarticulação, característica de um pensamento religioso vivo, encontra-se na confecção dos livros sagrados: coleções de Logia precederam os Evangelhos; é dito que as mais antigas suratas do Corão foram escritas sobre ossadas e outros materiais dispersos; o Livro de Esdras é uma marchetaria de “documentos” [...]. ([Ibid., p. 81, tradução nossa](#)).

10 A TRANSFIGURAÇÃO BARROCA

Por fim, na intersecção das duas lógicas poéticas precedentes, é possível desprender um procedimento do tipo “barroco”, no qual uma formação mítica se vê transformada por uma reescritura lúdica que atua por meio de inversões ou de trompe l’œil. A criação ficcional contemporânea (literatura ou audiovisual), geralmente, apresenta-se assim como uma criação livre de mitos antigos ou surgidos de outros contextos culturais. Então, não se trata de um retorno do mito, como se tratasse somente de adaptar um mito antigo às condições de sensibilidade ou de inteligibilidade atuais, mas de um retorno ao mito com uma intenção ficcional. O escritor, ao adotar uma matriz mítica de referência, remitiza, assim, a literatura, no sentido de reconhecer que o mito oferece uma carga simbólica inigualada e inigualável, para a imaginação individual.

Mas, ao invés de converter-se em um simples arauto póstumo de um mito morto, o escritor reconecta-se com o conjunto de procedimentos de variação e de diferenciação da narrativa mítica, a fim de tornar aparente uma nova história, em filigrana, inédita. O novo texto do mito é obtido, então, por meio de procedimentos controlados de incorporação, de superposição, de mestiçagem intercultural, de cruzamentos intertextuais (mistura de mitos bíblicos e de paganismo, por exemplo), que, geralmente, não estão destituídos, por sua vez, do humor ou da ironia. Assim, Frédéric Tristan, defensor de um movimento situado sob a égide da “Nova ficção”, quer reviver a panóplia do imaginário mítico em novas histórias, tal como Mircea Eliade situava-o na origem da visão do mundo tradicional.

Para nós, homens com a memória gasta, com os sentidos perturbados, com a inteligência congestionada, evidentemente, não é possível nenhum retorno a esse estado original. Pelo contrário, é por meio deste mesmo jogo desta memória gasta, destes sentidos perturbados, desta inteligência congestionada, que podemos recuperar o fio desse poiein, levando tudo aquilo que os ‘bons autores’ e os ‘críticos patenteados’ reprovam ao nível da obra de arte, ou seja: a paródia, a implausibilidade, a colagem, a digressão, a história alternativa, os aninhamentos sucessivos, a falsificação histórica, a mistura de gêneros, os diálogos inventados, os enigmas, o esoterismo, a manipulação do visível e do invisível, do sério e do burlesco, do pseudocientífico e da epopeia [...]. ([TRISTAN, 1992, p. 77, tradução nossa](#)).

Em todas essas práticas, próprias da criatividade artística ocidental, o material mítico, oral ou autóctone, certamente conhece um deslocamento proporcional ao vão existente entre a criatividade permanente de uma civilização tradicional e uma recriação artificial, mantida por meio de códigos de criação literária ou plástica. No entanto, é necessário crisar-se sobre uma nostalgia primitivista e não julgar o imaginário mítico, mas em função de uma perda, de uma distância, de um vão segundo uma forma prototípica? Ou ainda, não é necessário considerar que a riqueza de um mito reside, talvez, justamente nesta capacidade de anamorfose que o permite sobreviver a si mesmo sob outras expressões? Talvez, um mito é tanto mais profundo e rico quanto resiste a esta violência escritural, a esta torção das imaginações individuais e produtoras de ficção, e que continua produzindo uma escuta, ou uma leitura, em suma, produzindo efeito, de modo a servir aos homens, aqui e agora, para

elaborarem o sentido? A esse respeito, um mito que, apesar de estar profundamente ligado às representações e crenças de um grupo, nunca permitir-se-ia traduzir, pois não seria mais rico, mas mais pobre que aquele que acessa uma tradutibilidade universal, uma translação espaço-temporal generalizada. Então, a imaginação mítico-poética provavelmente ganha ao ser separada de uma sobredeterminação romântica da sua singularidade, da sua “idiotice”.

11 MITO E HISTÓRIA

Portanto, o mito parece depender de uma forma simbólica eminentemente móvel, maleável, que renasce das suas cinzas, mesmo quando parece estar perdida, que dispõe de uma plasticidade que o permite atenuar as diferenças e as transformações. Longe de ser uma construção unívoca, eternizada, temerosamente conservada, o mito constitui uma matriz arquetípica a partir da qual a imaginação recria, regenera, reconstrói novas histórias. Então, o atlas mítico dá lugar, em uma dada cultura, a perpétuas transformações que implicam, por sua vez, movimentos de emergência e decadência de certos mitos, mas também de variações cíclicas e rítmicas de raízes semânticas iguais. A vitalidade da esfera mítica nunca é, então, melhor medida do que por meio das mudanças de mitos, no duplo sentido do termo, mudanças internas em um mito e, também, mudanças de referências míticas ao longo da linha do tempo cultural. Esta transformação dos mitos afeta tanto os mitos literários e artísticos em geral, como os mitos sociais e políticos, que, com frequência, respondem-se reciprocamente dentro da temporalidade histórica.

A perenidade dos mitos parece ser um feito plausível para o antropólogo e o sociólogo que se encontram diante de formações imaginárias, cuja inovação mascara, geralmente mal, a persistência das formas antigas ou de conteúdos antigos. A história das produções imateriais é, assim, rica em recorrências, em pseudomorfoses, em repetições, que remetem ao que Pareto denomina resíduos invariantes¹¹. Por isso, o corpus mítico evolui no nível das derivações, ou seja, de diferentes determinações de uma mesma estrutura esquemática, que conhece inflações e deflações sucessivas.

¹¹ A respeito de Pareto, cf. [FREUND, 1974](#).

É deste modo que Gilbert Durand reconstitui um tipo ideal de mito de Prometeu, sobre a base de mitemas originários, fixos em qualidade e quantidade, que se referem aos atos, às situações e aos ambientes (A natureza titanesca, desobediência hábil, as punições, o pai dos homens, a liberdade, a imortalidade). No entanto, torna-se possível, em um segundo momento, estudar as flutuações históricas por meio de várias famílias de mitos, todas as quais convergem para a “fé no homem contra a fé em Deus [...]”. Portanto, este mito define sempre, uma ideologia racionalista, humanista, progressista, cientista e, por vezes, socialista” ([DURAND, 1998, p. 101](#)). Porém, ao longo de todas as suas recuperações, a estrutura do mito sofre, em certas circunstâncias, distorções que podem fazer-se por “modificação ou intrusão nas colunas mitêmicas” ([Ibid., p. 106](#)). O mitólogo descobre, então, leis gerais, “derivações por perda pura e simples, por empobrecimento até à alegoria — e quando já não há mais de um ou dois mitemas, deixa de haver mito —, ou então por anastomose, captação de outras séries míticas próximas” ([Ibid., p. 115](#)).

No entanto, Gilbert Durand acha necessário detectar, igualmente, um fenômeno de usura do mito, que conduz ao seu eclipse na cultura. Esse processo pode seguir duas vias, uma que se refere ao excesso de denotação: “assim se vê como, pela simples conservação do nome, do nome próprio, tanto no caso do tirso como no de Prometeu, [...] e por esvaziamento da substância mitêmica, temos um desgaste do mito mas não um desaparecimento, porque a semente mítica pode sempre germinar de novo” ([Ibid., p. 111](#)); por outro lado, o outro é produzido por um excesso de conotação, que anda de mãos dadas com uma impossibilidade da denotação no mito: o mito está então latente, mas não chega a ser reconhecido na literalidade do texto.

12 A RÍTMICA MÍTICA

A partir de tal método, também é possível seguir a trilha, sobre um plano diacrônico, de como os mitos, antigos ou novos, ortodoxos ou heréticos, derivados ou desgastados, atravessam o conjunto do campo cultural e de como se formam, regularmente, as constelações coerentes por meio das suas expressões sociais ou artísticas. Como também foi estabelecido por Gilbert Durand, a mitanálise permite reconstituir, de fato, uma espécie de rítmica cultural para um mesmo filo mítico e, além disso, bacias de diversificação geocultural: por um lado, um mesmo mito segue uma

espécie de periodicidade da sua ativação, que pode ser medida por meio de uma ferramenta estatística de frequências. Assim, é possível colocar em evidência, para uma dada época, mitos dominantes e mitos recessivos, a duração de cuja vida pode ser avaliada, ainda, em um período de três gerações ([DURAND, 1979](#)). Também é possível observar, na escala da macrohistória, da longa duração, retornos cíclicos de um mesmo pacote de mitos que servem, em cada momento, como interpretantes comuns de uma experiência social. Assim, Gilbert Durand reconstitui a rítmica de atualização do mito de Hermes, que dá lugar a seis ou sete “explosões” sucessivas, cada uma das quais, contudo, modifica-se sob a pressão de uma derivação por sincretismo, que se produz “quando em uma área histórico-cultural, um mito, em totalidade ou em parte, é confundido, anexado ou vinculado com outras tramas míticas” ([DURAND, 1987, p. 22, tradução nossa](#)). Assim, na época do Renascimento gótico do séc. XII, Hermes-Mercúrio é visto sendo associado, através da alquimia, a um princípio lunar, ao passo que, no séc. XVI, torna-se bem mais mercurial e, pelo contrário, culmina egipcianizado ao fim do séc. XVIII; por outro lado, um mesmo filo mítico pode dar lugar, mesmo na civilização escrita, a uma diversificação geocultural, de acordo com as bacias semânticas que acentuam, cada qual segundo seu escoamento, um ou outro pacote de significações. Portanto, um mito declina-se efetivamente no plural, orientando-se para as polaridades que atualizam, cada qual uma parte da mensagem hermenêutica que lhe é imanente. Assim, Gilbert Durand detecta, na Europa cristã, um verdadeiro atlas geocultural, que acolhe, de acordo com um número fixo de pólos, os diferentes mitos dominantes de uma época. Entre outros, é possível comparar assim o clima sociocultural celta, do qual derivará o mito, geralmente, do lado das “figurações naturais”, ou ainda realistas, ao passo que o clima germânico “derivará qualquer mito no sentido de uma interiorização” ([Ibid., p. 20-21, tradução nossa](#))¹². Em todas essas figuras, encontram-se testemunhos, então, de uma dinâmica de pluralização que assegura, conseqüentemente, a pregnância do mito na cultura.

Ao final desses diferentes percursos, o mito revela-se ser, definitivamente, uma forma imaginativa profundamente autoplástica e criativa. E esta criatividade repousa, paradoxalmente, sobre uma certa desmitificação, ou seja, sobre uma alteração da sua

¹² Cf. também nossa análise, in: [WUNENBURGER, 1989, p. 85 et seq.](#)

transmissão literal, sobre um enfraquecimento das atitudes de adesão, que dão lugar, na fragilidade labiríntica do relato, a uma subjetividade que se reapropria da forma e do sentido, da sintaxe e da semântica.

Porém, essa criatividade está, geralmente, contida no interior das estruturas dinâmicas, orientadas e polarizadas, que canalizam culturalmente a mitopoética, para que se torne possível uma permanente remitização. Pois é próprio do mito oferecer, efetivamente, como apontaram as abordagens estruturalistas e formalistas, confirmadas pela psicologia das profundezas, uma resistência própria, uma “antitipia”, que o torna uma verdadeira matéria psíquica, uma realidade arquetípica que atravessa os tempos e as culturas, e que o une aos universais, às formas a priori de qualquer imaginação. Porém, essa restrição substancial intrínseca torna possível, precisamente, a metamorfose do mito, que se revela como um processo complexo que amarra fatores internos (intenção hermenêutica) e fatores externos (pregnância cultural do imaginário).

Somente resta determinar se a abordagem científica do mito, devido ao trabalho de teorização das Ciências Humanas, participa ela mesma desta lógica da metamorfose. Sem dúvida, ela levou a uma objetivação e, portanto, a uma alteração inédita do mito, mais profunda do que qualquer alegorização anterior, e frequentemente dá origem a obstáculos epistemológicos imprevistos, que podem ocasionar uma mistificação antropológica sobre o *hommo sermonis*, o homem da palavra; porém, por meio de uma espécie de astúcia da história, a disciplina mitográfica ou mitológica provavelmente contribuiu, também, ao final da história extrema do Ocidente, para a remitização do mundo e para o nascimento de novos mitos, que não são, por fim, mais que metamorfoses dos mais antigos. Pois o *lógos* das Ciências Humanas redescobriu, contra todas as expectativas, os seus próprios limites e, no coração do *Antropos*, volta a dar lugar ao *mûthos*, fundador de todo sentido.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. Poética. Tradução: Paulo Pinheiro. São Paulo: Editora 34, 2017.
- BOULOGNE, Jacques. Le travail des poètes sur le mythe. Université de Lille III, Uranie, n. 1, p. 91-92, 1991.
- BRISSON, Luc. Platon, les mots et les mythes. Paris: Maspero, 1982.
- CHARTIER, Pierre. Introduction aux grandes théories du roman. Paris: Bordas, 1990.
- DETIENNE, Marcel. A invenção da mitologia. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: UnB, 1998 [1981].
- DOURNES, Jacques. L'homme et son mythe. Paris: Aubier-Montaigne, 1968.
- DURAND, Gilbert. A imaginação simbólica. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988 [1964].
- DURAND, Gilbert. Perenidade, derivações e desgaste do mito. In: DURAND, Gilbert. Campos do imaginário. Lisboa: Instituto Piaget, p. 91-118, 1996 [1978].
- DURAND, Gilbert. Figures mythiques et visages de l'œuvre. Paris: Berg International, 1979.
- DURAND, Gilbert. Permanence du mythe et changement de l'histoire. In: Le mythe et le mythique: Actes du colloque de Cerisy (Cahiers de l'hermétisme, v. 12). Paris: Albin Michel, p. 17-29, 1987.
- DUFOUR, Robert-Dany. Les mystères de la trinité. Paris: Gallimard, 1990.
- ECO, Umberto. Obra aberta. São Paulo: Perspectiva, 2015 [1962]. (Coleção Debates; 4).
- ELIADE, Mircea. Mito do eterno retorno. São Paulo: Mercuryo, 1992 [1949].
- FREUND, Julien. Pareto, la théorie de l'équilibre. Paris: Seghers, 1974.
- GIRARDET, Raoul. Mitos e mitologias políticas. São Paulo: Companhia das Letras, 1987 [1986].
- GRIMAL, Pierre. Prefácio a Romans grecs et latins. Paris: Gallimard, Pléiade, 1963.
- HUIZINGA, Johan. Homo ludens: o jogo como elemento da cultura. São Paulo: Perspectiva, 2019 [1938] (Estudos; 4).
- JOUSSE, Marcel. Le style oral rythmique et mnémotechnique chez le Verbo-moteur. Paris: Ed. G. Baron, 1990 [1925].
- MOLINIÉ, Georges. Roman grec et roman baroque: du mythe au roman. In: Formation et survie des mythes. Travaux et Mémoires. Colloque de Nanterre (19-20 avril 1974). Paris: Les Belles-Lettres, p. 75-80, 1977 (Centre de Recherches Mythologiques de l'Université de Paris X).
- LÉVI-STRAUSS, Claude. Mitológicas. 4 vols. São Paulo: Cosac Naify, 2005, 2006, 2010, 2011 [1964, 1967, 1968, 1971].

- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Mitológicas: o homem nu*. São Paulo: Cosac Naify, 2011 [1971].
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *O pensamento selvagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1989 [1962].
- LIBIS, Jean. *Clôture mythique et ouverture romanesque*. In: WUNENBURGER, Jean-Jacques (ed.). *Art, mythe et creation*. Dijon: UB/Centre Bachelard, 1998 (Éditions Universitaires de Dijon).
- LUBAC, Henri. *Exégèse médiévale, les quatre sens de l'Écriture*. 4 vols. Paris: Aubier, 1959-1964.
- LYOTARD, Jean-François. *A condição pós-moderna*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009 [1979].
- NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia*. Tradução: Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2020 [1872].
- ORTIGUES, Edmond. *Religions du Livre, religions de la coutume*. Paris: Le Sycomore, 1981.
- PÉPIN, Jean. *Mythe et allégorie*. Paris: Aubier, 1958.
- PLATÃO. *Górgias*. Tradução: Daniel R. N. Lopes. São Paulo: Perspectiva: Fapesp, 2011 (Textos; 19).
- RESZLER, André. *Mythes politiques modernes*. Paris: PUF, 1981.
- RIBARD, Jacques. *La littérature médiévale d'origine celtique et le mythe*. In: *Problèmes du mythe et de son interprétation. Actes du Colloque de Chantilly (24-25 avril 1976)*. Paris: Les Belles Lettres, 1978 (Université de Picardie).
- SEZNEC, Jean. *La survivance des dieux antiques*. Paris: Flammarion, Champs, 1993 [1940].
- TOURNIER, Michel. *Le vent Paraclet*. Paris: Gallimard, 1975.
- TRISTAN, Frédérick. "Lorsqu'il eut traversé le pont, les fantômes vinrent à sa rencontre". In: CENTRE GASTON BACHELARD. *Jeux de fiction*. Dijon: Figures, n. 10, 1992 (Éditions Universitaires de Dijon).
- VARAZZE, Jacopo. *Legenda Áurea*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. *L'imaginaire baroque: approche morphologique à partir du structuralisme figuratif de G. Durand*. In: *Cahiers de l'imaginaire*, Privat éditeur, n. 3, p. 85-105, 1989.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993 [1987].