

---

---

# terra roxa

## e outras terras

Revista de Estudos Literários

---

---

### O MITO E A LITERATURA

Ms. Adriana Monfardini  
(UFMS)

RESUMO: Neste trabalho abordaremos alguns aspectos referentes ao mito e ao seu desenvolvimento no âmbito da literatura. Primeiramente, procuraremos refazer a trajetória do mito desde a antiguidade até os tempos modernos, observando as modificações ocorridas nesse percurso. Tentaremos também detectar os possíveis fatores que motivaram essas transformações. Em seguida, abordaremos alguns estudos acerca de gêneros literários nos quais se pode perceber a permanência de alguns aspectos do pensamento mítico. Finalmente, procederemos à análise de um conto em que se evidenciam aspectos da “mitologização” observada na ficção moderna.

PALAVRAS-CHAVE: mito; literatura.

#### A EVOLUÇÃO DO MITO

Para se poder entender e definir o que seja um mito é imprescindível que se retorne às origens, ou seja, às suas significações primeiras. Jean-Pierre Vernant (1992), abordando a questão do mito e da sua relação com a sociedade em que está inserido, parte da distinção entre *mythos* e *logos*. Segundo o autor, inicialmente, *mythos* e *logos* não se opunham; o distanciamento entre o pensamento mítico e o pensamento lógico só se estabeleceu entre os séculos oitavo e quarto a.C. Para esse distanciamento contribuiu o surgimento da palavra escrita, que inaugura uma nova forma de pensamento. A escrita marca, conforme o autor, um estágio mais avançado do pensamento, pois “a organização do discurso escrito é paralela a uma análise mais cerrada, um ordenamento mais estrito da matéria conceitual” (Vernant 1992: 173), pressupondo, dessa forma, um processo de racionalização do real: “Na e pela literatura escrita instaura-se esse tipo de discurso onde o *logos* não é mais somente palavra [como o *mythos*], onde ele assumiu o valor de racionalidade demonstrativa e se contrapõe, nesse plano, tanto pela forma quanto pelo fundo, à palavra *mythos*” (Vernant 1992: 174).

A palavra falada e a palavra escrita se opõem também pelos seus efeitos sobre os ouvintes/leitores. Enquanto a mensagem escrita exige uma postura mais séria e crítica do leitor, a mensagem falada supõe uma relação de prazer: o narrador (que fala) busca encantar o ouvinte, ao passo que o orador (que escreve) busca convencer o leitor da verdade por ele veiculada. Estabelece-se, assim, a distinção entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do maravilhoso, e o segundo, na ordem do verdadeiro e do inteligível.

Outra oposição que Vernant aponta é a existente entre *mito* e *história*. A forma mítica refere-se a um passado longínquo demais para poder ser apreendido; já a história abarca o passado mais recente, que pode ser testemunhado e que tem uma existência real no tempo humano. Também aqui o mito se insere no âmbito do fabuloso, ao contrário da história, que se pretende verdadeira.

Afastando-se da filosofia, da história, e das ciências de um modo geral, é no campo da literatura que o mito vai encontrar abrigo, e é aí que terá continuidade, ainda que sofrendo algumas alterações. Entretanto, para entendermos em que medida se dão essas alterações, é necessário que se compreenda, primeiramente, o funcionamento do mito primitivo.

Segundo Mircea Eliade, nas sociedades arcaicas, o mito representa uma “história verdadeira” possuindo um “caráter sagrado, exemplar e significativo” (1978: 7). Nessas sociedades, a narrativa mítica desempenha uma função dentro da estrutura social, afastando-se do sentido de simples efabulação encantatória. Eliade define mito como a narrativa de uma criação:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. (Eliade 1978: 11)

Desse modo, os mitos falam do que “realmente ocorreu”, ou seja, das coisas do mundo real, que vieram à existência por obra do divino ou do sobrenatural. Por ser uma narrativa que descreve as “erupções do sagrado” no mundo, o mito serve de “modelo exemplar de todas as atividades humanas significativas” (Eliade 1978: 12), sendo a principal função do mito revelar esses modelos.

Nas sociedades arcaicas, o caráter sagrado e verdadeiro do mito o distingue das “histórias falsas” ou profanas. Os mitos descrevem acontecimentos que dizem

respeito ao ser humano; relatam não apenas a origem das coisas, mas os acontecimentos primordiais que determinaram a condição do homem no mundo e o constituíram tal como ele é. Já as “histórias falsas” relatam acontecimentos que não modificaram a condição humana, que não a determinaram na sua essência.

Discorrendo sobre o caráter constitutivo do mito, Eliade estabelece uma relação entre o mito e a história. Da mesma forma que o homem moderno é constituído pela História, o homem primitivo é constituído pelos eventos que os mitos relatam. A diferença é que a História é linear e irreversível, ao passo que a narrativa mítica se assenta sobre a intemporalidade, e o homem primitivo precisa não só conhecê-la, mas também reatualizá-la. Para o homem das sociedades arcaicas, “conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas” (Eliade 1978: 18), e, conhecendo essa origem, o homem é capaz de repetir o ato criador quando se fizer necessário. Porém, na maioria dos casos, para repetir o ato da criação é necessário não só conhecer o mito de origem mas também recitá-lo. Evidencia-se aqui o poder criador da palavra.

Segundo Ernst Cassirer (1985), em todas as cosmogonias míticas, a palavra assume um caráter de arquipotência, sobrepondo-se ao poder dos próprios deuses ou confundindo-se com eles. Analisando essa relação entre o mito e a linguagem, Cassirer aponta para a possível existência de uma raiz comum que une a consciência lingüística à consciência mítica, assentando, finalmente, que ambas repousam sobre uma mesma forma de concepção mental: o pensar metafórico.

Chamando a atenção para a “relação ideacional” entre a forma lingüística e a forma mítica, Cassirer aponta a influência recíproca de uma sobre a outra:

A linguagem e o mito se acham originariamente em correlação indissolúvel, da qual só aos poucos cada um se vai desprendendo como membro independente. Ambos são ramos diversos da mesma enformação simbólica, que brota de um mesmo ato fundamental, e da elaboração espiritual, da concentração e elevação da simples percepção sensorial. (1985: 106)

Na linguagem como no mito, ocorre uma transposição simbólica do conteúdo sensível em uma conformação objetiva. As metáforas lingüística e mítica nascem ambas do mesmo esforço de concentração da percepção sensorial, peculiar a toda enformação, seja lingüística, seja mítica.

Nesse ponto é importante observar o contraste que se evidencia entre a conceituação lógico-discursiva e a mítico-lingüística. O primeiro tipo de formação de conceitos caracteriza-se por um esforço de ampliação sintética, de reunião das partes com o todo, sem que haja, no entanto, perda da delimitação de cada

uma das partes. Na conceituação mítico-lingüística, ao contrário, observa-se um esforço de concentração e de nivelamento, de apagamento das diferenças específicas.

É a partir dessa distinção que se pode compreender o distanciamento gradual entre linguagem e mito. Enquanto nas formações míticas atua apenas o tipo de conceituação mítico-lingüística, na linguagem atua também a força do *logos*. Essa força aumenta à medida que o espírito evolui, reduzindo o poder figurador original da palavra e reduzindo-a cada vez mais a mero signo conceitual. Esse caráter metafórico original da linguagem, que a aproxima do mito, não é, no entanto, totalmente suprimido; ele sobrevive na expressão artística, especialmente na poesia lírica, onde a conexão entre linguagem e mito se torna mais evidente.

Como Cassirer salienta, no início tudo estava unido – a arte, a religião, a ciência –, e o mito pode mesmo ser considerado uma primeira tentativa de racionalização sobre as coisas. Com a evolução do espírito, esses campos, antes interligados, vão se individualizando e afastando progressivamente. À medida que o pensamento lógico-científico vai-se desenvolvendo e conquistando sua supremacia sobre o pensamento mítico, este vai se restringindo cada vez mais ao campo da imaginação e do devaneio, ou seja, ao campo da arte.

Claude Lévi-Strauss (1993), tratando da questão da morte dos mitos, analisa as alterações que eles vão sofrendo ao longo do tempo, detectando duas formas degenerativas do mito: a lenda e a elaboração romanesca. Em ambas as formas o mito perde o estatuto de narrativa fundadora, assumindo outras funções, como, por exemplo, no caso da lenda, a função de legitimação histórica. Percebe-se, em qualquer um dos casos, a extenuação da formação mítica, sem, no entanto, verificar-se o seu total desaparecimento.

É, no entanto, com o advento da psicanálise que o mito é reabilitado, passando a merecer maior atenção dos estudiosos. As pesquisas de Freud sobre o inconsciente abrem caminho para diversas investigações acerca do imaginário. Através das descrições dos sonhos de seus pacientes, o psicanalista pôde detectar manifestações de dramas existenciais já representados nos mitos gregos (veja-se o complexo de Édipo, por exemplo). O inconsciente humano, que vem à tona principalmente no sonho, revela-se, assim, o último reduto desse pensamento mítico que, com a evolução do espírito, foi relegado ao estatuto de pura imaginação. As imagens guardadas no inconsciente surgem, então, como a grande chave para o conhecimento do ser humano.

No mundo moderno, em que a ciência já desvendou praticamente todos os mistérios da natureza, o grande enigma continua sendo o próprio homem.

Joseph Campbell (1995) chama a atenção para essa concentração de todo o mistério do cosmos no interior da consciência humana, onde, independentemente da diversidade dos costumes e culturas, ressoam as mesmas imagens intemporais. O autor permite-se mesmo dizer que o médico psicanalista é hoje “o moderno mestre do reino do mito, o guardião da sabedoria a respeito de todos os caminhos secretos e fórmulas poderosas” (Campbell 1995: 19).

Percebendo a semelhança entre as imagens e símbolos de diferentes culturas, Carl Jung propõe a existência de um imaginário coletivo, onde repousam as imagens arquetípicas, que seriam imagens primordiais de caráter estável, universal e inato. De fato, todas as culturas desenvolveram narrativas míticas, e em todas elas pode-se observar a recorrência de certas imagens. Tendo isso em conta, Gilbert Durand considera o mito como

um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, sistema dinâmico, que, sob o impulso de um esquema, tende a compor-se em narrativa. O mito é já um esboço de racionalização, dado que utiliza o fio do discurso, no qual os símbolos se resolvem em palavras e os arquétipos em idéias. (1997: 62-63)

As imagens e os símbolos podem mesmo condensar narrativas míticas. Os mitos primitivos, que diziam respeito à humanidade como um todo, reduzem-se a imagens individuais, que no entanto guardam relação com o imaginário coletivo. Nessas imagens e símbolos, presentes no sonho e na literatura, é que se revela a permanência do pensamento mítico.

#### O MITO NA FICÇÃO CONTEMPORÂNEA

Como vimos, a elaboração mítica transformou-se no decorrer da evolução do pensamento humano, mas não desapareceu de todo. Alguns elementos constitutivos do mito permanecem, mais ou menos explícitos, em várias elaborações da ficção moderna. Não falaremos aqui da poesia lírica, que é, por excelência, o campo mais fecundo do imaginário e é onde se pode observar mais nitidamente o caráter metafórico da linguagem e a sua relação com a consciência mítica. Em nossas observações, nos restringiremos ao gênero narrativo, forma original de elaboração do mito.

O mito narra um acontecimento; mas, além disso, o mito dá respostas a questões que a razão humana não pode compreender. Dessa forma, o mito tenta explicar o inexplicável. Considerando esse aspecto do mito é que podemos

pensar em obras de caráter mítico ou fantástico, que apelam para soluções transcendentais ou sobrenaturais de problemas que a consciência humana não consegue resolver. O tratamento mítico de um tema pressupõe, portanto, sempre um conflito existencial. Aqui se pode perceber a filiação da ficção “mitologizada” moderna ao mito primitivo: lembre-se que o mito antigo relata acontecimentos que são determinantes da existência e da condição humana enquanto tal. É nesse sentido que se pode falar em mitologização em obras como, por exemplo, *O processo*, de Kafka, ou *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa, cujo fulcro é a reflexão sobre a condição do homem no mundo.

Para podermos rastrear alguns indícios do tratamento mítico da narrativa, abordaremos, aqui, estudos de Mielietinsky – que discorre sobre a mitologização na ficção moderna – e de Todorov – que trata da literatura fantástica. Estes estudos nos servirão de base para a posterior análise que ilustrará a permanência do mito na literatura contemporânea.

#### MIELIETINSKY E A POÉTICA DA MITOLOGIZAÇÃO

Em *A poética do mito*, Mielietinsky afirma que “a literatura está geneticamente relacionada com a mitologia” (1987: 329). Vimos com Lévi-Strauss como os mitos podem evoluir para formas romanescas ou lendárias. No mesmo sentido, Mielietinsky considera o conto maravilhoso e o *epos* heróico “ao mesmo tempo uma forma de conservação e uma forma de superação da mitologia” (1987: 329).

Ao longo de seu estudo, o autor observa diversas formas de utilização dos motivos da mitologia na literatura. Começa por observar a superação, na Idade Média, do paganismo antigo em favor da mitologia cristã. Já com o Renascimento esses motivos são reabilitados, servindo como “um arsenal de metaforicidade poética, uma fonte de temas e uma singular ‘linguagem’ formalizada da arte” (Mielietinsky 1987: 331). Ao mesmo tempo, é também nos séculos XVI-XVII que se criam “tipos literários não tradicionais de imensa força generalizadora” (Mielietinsky 1987: 331), representativos de “comportamentos universalmente humanos”, que se tornaram mitos literários, como Hamlet, D. Quixote, D. Juan, entre outros.

A partir do século XVIII até início do século XX, observa-se o abandono dos temas tradicionais, colaborando para o processo de desmitologização na literatura. Entretanto, surgem duas novas formas de relação com a mitologia: a primeira assenta-se sobre uma concepção antropocêntrica, que dá origem ao novo “mito burguês” (Mielietinsky 1987: 324); e a segunda se apóia sobre a

tentativa de criação de uma nova mitologia que traduzisse a identidade entre natureza e espírito humano. Essas duas formas de relação com a mitologia se verificam respectivamente nas correntes realista e romântica.

Segundo Mielietinsky, a nova mitologia dos românticos, que oscila entre o fantástico e o misticismo, foi um dos caminhos que levaram ao mitologismo no romance do século XX. Analisando a obra de Hoffmann, que, na sua opinião, foi quem realizou mais coerentemente o projeto dos românticos, Mielietinsky aponta uma série de elementos representativos dessa nova mitologia. Observa-se, por exemplo, a presença do fantástico e do maravilhoso, acompanhado freqüentemente pelo humor e pela ironia; a utilização dos processos do pensamento infantil; a intercalação de relatos de caráter mitológico, etc. Entretanto, o traço que Mielietinsky julga o mais original em Hoffmann é o “fantástico do cotidiano”:

O fantástico do cotidiano se desenvolve com base na máxima interpenetração do maravilhoso e do cotidiano. Por um lado, atrás das pessoas, dos objetos e situações mais comuns descobrem-se forças maravilhosas, fantásticas e míticas do outro mundo e, por outro, essas mesmas forças fantásticas se apresentam numa forma reduzida, ordinária, cômica. (1987: 344)

Outras peculiaridades da nova mitologia romântica são: a síntese de diversas tradições mitológicas, a infinita repetição dos heróis no espaço e no tempo e a representação da dualidade de mundos (oposição entre cotidiano e fantástico).

O mitologismo no romance do século XX, seja como procedimento artístico, seja como visão do mundo, manifesta, por um lado, a superação do realismo crítico tradicional do século XIX, e por outro, a percepção de certos princípios imutáveis que transparecem no fluxo da história. O romance mitológico sofreu também a influência da psicanálise, que deslocou o foco de atenção das circunstâncias sociais para o interior do sujeito. Conforme assinala Mielietinsky: “a psicologia estritamente individual é ao mesmo tempo universalmente humana, o que abre o caminho para a sua interpretação em termos simbólico-mitológicos” (1987: 352). Desse modo, o romance mitológico do século XX, apoiado nos pressupostos (e na linguagem) da psicanálise, desenvolve a interiorização da ação principal, com a elaboração da técnica do monólogo interior e do fluxo de consciência, técnicas comparáveis ao método psicanalítico das livres associações.

Após desenvolver uma análise contrastiva entre a obra de Thomas Mann e James Joyce – ambos representativos da “poética da mitologização” –,

Mielietinsky enumera uma série de elementos recorrentes no romance mitológico: oposição entre a psicologia universal e a história; sincretismo mitológico e pluralismo; ironia e travestimento; repetição rito-mitológica cíclica para expressar arquétipos universais; elaboração de papéis facilmente substituíveis para representar a rotatividade das personagens. É importante salientar que a poética da mitologização não representa um retorno espontâneo e intuitivo ao pensamento mito-poético, mas se funda numa atitude intelectual e filosófica, baseada no profundo conhecimento da cultura antiga, da história das religiões e das teorias científicas contemporâneas.

Ao analisar o mitologismo na obra de Franz Kafka, Mielietinsky chama atenção para uma peculiaridade: em Kafka, não se observam paralelos mitológicos diretos, e a mitologia não é nem tematizada nem utilizada como instrumento de organização da narrativa, como em Joyce. Kafka não recorre à poética da mitologização tal como os outros romancistas. O mitologismo kafkiano reside na transfiguração fantástica do mundo habitual, na sua configuração simbólica. Nessa configuração aparecem imbricados os níveis social, psicológico e metafísico, mas é a implicação metafísica desse simbolismo que dá ao fantástico de Kafka seu caráter mitológico.

Uma outra forma de mitologização é observada por Mielietinsky no chamado “realismo mágico”, onde o mitologismo aparece na relação dos motivos crítico-sociais com os da tradição folclórico-mitológica local. Essa modalidade literária é recorrente entre latino-americanos e afro-asiáticos, cuja situação histórico-cultural possibilita “a coexistência e a interpenetração, que às vezes chega à síntese orgânica, de elementos de historicismo e mitologismo, realismo social e folclore autêntico” (Mielietinsky 1987: 433-434).

#### TODOROV E A LITERATURA FANTÁSTICA

Ao estudar o gênero do fantástico, Todorov (1975) o situa entre o maravilhoso e o estranho. O *fantástico* se instaura quando há uma indecisão acerca da natureza de um acontecimento. Se decidirmos que se trata de um acontecimento sobrenatural, regido por leis estranhas às do mundo que conhecemos, então entramos no âmbito do *maravilhoso*. Se, ao contrário, conseguirmos dar uma explicação possível no mundo real, o acontecimento passa ao campo do simplesmente *estranho*. Portanto, para que o fantástico se sustente, é preciso que haja hesitação do leitor. Além disso, o leitor deve ler o texto de uma determinada maneira, que não pode ser nem alegórica, nem poética. Percebe-se, pois, que as fronteiras que separam os três gêneros são



muito tênues, e o fantástico pode mesmo ser considerado um “gênero sempre evanescente”.

Considerando os temas do fantástico, Todorov se aproxima dos postulados da psicanálise, dividindo os temas em dois grandes grupos: os temas do *eu* – “que concernem essencialmente à estruturação da relação entre o homem e o mundo” (1975: 128) –; e os temas do *tu* – que tratam “da relação do homem com seu desejo e, por isto mesmo, com seu inconsciente” (1975: 148). Após uma análise temática de algumas obras do gênero fantástico, Todorov conclui que a função do sobrenatural é “subtrair o texto à ação da lei e com isto mesmo transgredi-la” (1975: 168). O fantástico teria a função de possibilitar a livre expressão de temas considerados tabus, os quais aparecem transvestidos numa roupagem sobrenatural. Essa espécie de transvestimento torna-se desnecessária com o surgimento da psicanálise, pois os temas da literatura fantástica tornarem-se os mesmos das investigações psicológicas, denotando, assim, a relação da literatura fantástica com as imagens submersas no inconsciente humano.

#### RESSONÂNCIAS DO MITO NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA

Como se procurou demonstrar, embora na vida moderna o pensamento mítico primitivo tenha sido suprimido em favor do pensamento lógico, essa supressão não pôde ser total, uma vez que as formulações míticas parecem ter suas raízes num “imaginário universal” que se manifesta no inconsciente coletivo. Dessa forma, por mais específicos que possam ser os dramas existenciais, ainda assim sua expressão pode pôr em evidência questões que dizem respeito à humanidade como um todo e à sua condição de existência.

Desse modo, podemos falar de ressonâncias do mito em obras como, por exemplo, a de Clarice Lispector e Guimarães Rosa, ambos autores que se preocuparam com questões existenciais e que se utilizaram, cada um a seu modo, dos procedimentos da poética da mitologização, descritos por Mielietinsky. Seja por via do mitologismo explícito, seja por via do fantástico, esses autores adotaram uma forma particular de organização da narrativa que aponta para uma transfiguração mítica ou metafísica da realidade. Os conflitos humanos, aqui como no mito, são problemas que a consciência lógica e objetiva não alcança resolver, de modo que a explicação transcendental torna-se a única possível. A título de ilustração, tomaremos como objeto de análise o conto *Via crucis*, de Clarice Lispector.

## CLARICE LISPECTOR E A *VIA CRUCIS* HUMANA

No conto *Via crucis*, Clarice Lispector faz alusão direta ao mito bíblico do nascimento de Jesus. Porém, no conto, o mito do messias é transposto para a realidade atual, banal e humana. A história se inicia com um fato completamente natural: a constatação da gravidez de uma mulher. A naturalidade desse fato é entretanto quebrada por um detalhe inusitado: essa mulher é virgem. Ao mesmo tempo em que se verifica um acontecimento impressionante, incrível, instaura-se a correlação com o mito da concepção de Nossa Senhora. A partir daí as similitudes se multiplicam, até a incorporação da narrativa mítica pelas personagens.

O fantástico do acontecimento – que, numa situação normal, poderia levar desde ao espanto até a revolta do marido, que se poderia crer traído pela mulher – não causa mais que um simples “susto” diante da situação inexplicável, que é imediatamente aceita como um milagre. Maria das Dores (a similitude com o mito já se inicia pela identidade dos nomes) recorre à explicação mística, que é aceita sem nenhuma inquietação por parte do marido, que por sua vez também incorpora o mito: “Então eu sou São José?”

Daí em diante se observa o esforço, por parte das personagens, de identificação com as figuras bíblicas. Os nomes próprios se identificam: o filho será “Jesus”, o marido passa a ser nomeado “São José”, apenas Maria continua “das Dores”. Entretanto, uma vez que o mito bíblico parece estar se repetindo tal como no passado, surge um fator de grande inquietação: a possibilidade de o filho seguir a *via crucis* tal como o Cristo. Procede-se, assim, à troca do nome do filho esperado, que passa a ser Emmanuel. Aqui é interessante observar a importância dos nomes e o poder que a eles se agrega. O simples fato de se atribuírem os mesmos nomes das figuras bíblicas é suficiente para determinar toda uma transformação na vida das personagens: à procura de um estábulo, vão para a fazenda da tia, onde o marido dedica-se à marcenaria e incorpora integralmente a figura de São José, deixando crescer a barba e não dispensando nem mesmo o cajado e a túnica de estopa. A troca do nome Jesus – que sujeitaria o menino à *via crucis* – por Emmanuel também evidencia o poder do nome, que por si só seria suficiente para determinar o destino do filho de Maria das Dores.

A transposição do mito para a vida cotidiana não se faz sem ironia. A espiritualidade elevada, expressa na oração e na meditação, aparece ligada aos motivos da comida. Assim, Maria das Dores “tomava grosso leite branco, com o terço na mão”, São José meditava na montanha, e depois todos “comiam

danadamente”. Maria das Dores empanturrava-se, chegando, às vezes, aos limites da glotonaria. Os motivos da comida, ausentes no mito bíblico original, ao mesmo tempo em que dão o toque irônico do conto, contribuem para retirar da narrativa mítica o traço de transcendência que lhe é peculiar, lançando a história no campo do humano, onde as necessidades espirituais convivem lado a lado com as necessidades fisiológicas. Isso ajuda a situar a problemática que o conto ilustra no âmbito da existência humana terrena.

A preocupação central no conto não é a salvação do homem, a boa nova que o Cristo veio trazer, mas o calvário pelo qual Jesus teve que passar para afinal morrer na cruz. No mito bíblico, o cristo morre na cruz para salvar a humanidade. Todavia, no conto, a salvação na vida eterna, possibilitada pela aceitação da palavra de Deus revelada por Jesus, perde completamente a relevância. A questão que se levanta é a da existência humana, simbolizada no conto pela *via crucis*. Nesse ponto, o aspecto transcendental da vida de cristo se oblitera em vista de sua vida terrena. O final do conto – “Não se sabe se essa criança teve que passar pela *via crucis*. Todos passam.” – completa a aproximação entre o homem e o Cristo. A trajetória de Jesus no mundo é similar a de qualquer ser humano. A *via crucis*, o sofrimento que ela representa, é inerente à condição humana.

Pode-se perceber que, no conto *Via crucis*, Clarice Lispector utiliza-se da mitologia cristã para abordar um tema que diz respeito à existência humana como um todo. Entretanto, como bem salienta Mielietinsky, o paralelo mítico – que serve tanto como meio de organizar a narrativa quanto como meio de representar metaforicamente situações humanas – nem sempre veicula o mesmo sentido do mito original. O simbolismo das imagens pode adquirir, às vezes, um caráter oposto ao do mito de referência. É isso que, de certa forma, se observa no conto de Clarice Lispector. A autora utiliza-se do mito não para veicular a mesma mensagem, mas para levantar uma questão que o mito original não toca: a preocupação acerca do destino humano no mundo. É claro que essa abordagem não deixa de ter uma implicação metafísica, o que, segundo Mielietinsky, é fundamental na poética da mitologização. O problema da existência humana terrena é uma questão metafísica para qual o homem ainda não encontrou resposta satisfatória. O mito, como vimos, presta-se a dar respostas ao inexplicável. Desse modo, a recorrência a narrativa mítica apresenta-se como uma forma alternativa de reflexão sobre problemas insolúveis, revelando ao mesmo tempo a complexidade da vida humana e a inescrutabilidade de seu sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Joseph. 1995. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix.
- CASSIRER, Ernst. 1985. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva.
- DURAND, Gilbert. 1997. *As estruturas antropológicas do imaginário*. São Paulo: Martins Fontes.
- ELIADE, Mircea. 1978. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. 1993. *Antropologia estrutural dois*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro.
- LISPECTOR, Clarice. 1997. *O primeiro beijo e outros contos*. São Paulo: Ática.
- MIELIETINSKY, E. M. 1987. *A poética do mito*. Rio de Janeiro: Forense.
- TODOROV, Tzvetan. 1975. *Introdução à literatura fantástica*. São Paulo: Perspectiva.
- VERNANT, Jean-Pierre. 1992. *Mito e sociedade na Grécia antiga*. Rio de Janeiro: José Olympio.