
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

NARRATIVA, ALTERIDADE E GÊNERO:
O IMAGINÁRIO PATRIARCAL E OS ARQUÉTIPOS LITERÁRIOS

Paulo Sérgio Marques
(UNESP-Araraquara)

RESUMO: Por meio da tese de Humberto Maturana, sobre a existência de culturas matrísticas ou pré-patriarcais, e da divisão do imaginário em dois regimes, nas teorias de Gilbert Durand, procura-se demonstrar como se fixaram paradigmas na narrativa tradicionalmente elaborada pelo Ocidente patriarcal a partir da experiência antropológica dos gêneros. Por outro lado, à figuração do Outro corresponde, no mesmo sistema imaginário, os símbolos e imagens femininos do corpo, da morte e do caos. Para apoiar o argumento, recorre-se ainda a outros autores da crítica mítica e da abordagem antropológica, como E. M. Meletínski, M. Eliade, J. Campbell e E. Neumann.

PALAVRAS-CHAVE: Teoria Literária – Narrativa – Gênero – Alteridade.

A maior parte dos estágios evolutivos do mito e todos os seus desdobramentos na literatura ocidental ocorrem no interior de um sistema dito patriarcal, isto é, de dominação masculina. É de se acreditar que esta filiação não tenha sido inócua na elaboração de imagens, figuras, temas, motivos ou mitemas para a representação mitológica ou literária.

O folclorista russo V. V. Ivánov (1981), num estudo tipológico das principais contraposições binárias observadas nos sistemas culturais, observa que três contraposições ligam-se entre si na base semiótica das culturas: o central–periférico, o masculino–feminino e o ritual–não-ritual ou sagrado–profano. Esta última, para Mircea Eliade (2001: 25-29), constitui, em verdade, a primeira oposição binária cultural de que derivam as demais, em que o sagrado constitui o lugar da cultura, em torno da qual a sociedade se organiza e que se torna ponto de referência para toda orientação espacial e simbólica. Fora desse lugar é o caos, o espaço profano.

A periferia, o profano e o caos são o espaço do Outro por definição, ao qual Ivánov (1981: 82) acrescenta o feminino, por entender que o par de opostos sexuais seja um dos primeiros a organizar os sistemas binários do imaginário, uma vez que não está presente apenas nas coletividades humanas, mas também nas de outros primatas. Assim, da mesma maneira como o sagrado, o cosmo e o centro são valores positivos para a cultura, pois

simbolizam o mundo fundado, no patriarcado o masculino vai associar-se à ação fundadora e, assim, ser igualmente preferido ao feminino, que se torna, então, para o patriarcado, um arquétipo fundador do sentimento do Outro. Como mostra Simone de Beauvoir (1970: 91), seja nas suas formas de natureza, mãe ou deusa, a mulher nunca é “um semelhante” para o homem, mas se situa como representante interior, “*que não se pode elidir*”, do “*além do reino humano*”, tudo o que está “*fora desse reino*” (grifos da autora). Por isso, para Beauvoir (1970: 85), falar da mulher e do universo feminino, no patriarcado, é falar do Outro absoluto, pois, na opinião da autora, a oposição entre o sujeito e o objeto que subjaz a toda atitude de apropriação e negação é a que opõe semanticamente o feminino ao masculino.

O biólogo chileno Humberto R. Maturana, num trabalho conjunto com Gerda Verden-Zöllner (2004), investiga a origem e o desenvolvimento da cultura patriarcal no Ocidente, a partir de elementos da “Teoria de Santiago”, escola chilena reunida em torno das descobertas de Maturana e de seu parceiro de pesquisas Francisco Varela. As teorias da Escola de Santiago repropõem a discussão antropológica sobre sociedades pré-patriarcais, com o cuidado de evitar as críticas que autores predecessores, como Frazer e Bachofen, sofreram ao sugerir a existência de culturas matriarcais ou matrilineares na origem da história, e por isso têm crescido em respeito aos olhos das ciências sociais, em especial daqueles segmentos que abordam as questões de gênero e da elaboração cultural do elemento feminino.

Segundo a teoria cultural de Maturana, a existência humana se elabora através de “redes de conversação” construídas pela prática da linguagem ou “linguajar”. A linguagem, por sua vez, é resultado das emoções. No fundamento de qualquer atividade humana está uma forma de emocionar o mundo, maneira de relacionar-se o sujeito com as coisas do ambiente através de uma mecânica do desejo. As emoções “preexistem à linguagem”, pois, antes de pertencer à espécie humana, o *homo sapiens* é o resultado da evolução de uma biologia animal (MATURANA 2004: 29).

A partir de sua teoria da cultura, Maturana explica as diferenças entre a cultura patriarcal em que vivemos e uma cultura pré-patriarcal, ou matrística (usado para “conotar uma situação cultural na qual a mulher tem uma presença mística, que implica a coerência sistêmica acolhedora e liberadora do maternal fora do autoritário e do hierárquico”, isto é, diferente de “matriarcal”, que designa a cultura onde a mulher teria papel dominante) que a teria precedido, caracterizando os dois complexos culturais como “modos diferentes de viver as relações humanas” (2004: 35). Maturana e Verden-Zöllner afirmam que, quando a humanidade nasceu, há mais ou menos três milhões de anos, vivia, de forma natural e sem reflexões ou artificialismos, em redes de conversações que “envolviam a colaboração dos sexos na vida cotidiana, por meio do compartilhamento de alimentos, da ternura e da sensualidade” (2004: 18-21). Essa cultura vicejou entre 7.000 e 5.000 a.C. e caracterizou-se por uma religião “centrada no sagrado da vida cotidiana”, na “harmonia da contínua transformação da natureza por meio da morte e do nascimento, abstraída como uma deusa biológica em forma de mulher, ou combinação de mulher e homem, ou de mulher e animal”. Não cultivava o conceito de propriedade nem se fundamentava numa “dinâmica emocional da apropriação”, mas centrava suas formas de viver “na estética sensual das tarefas diárias como atividades sagradas, com muito tempo disponível para contemplar a vida e viver o seu mundo sem urgência”.

A cultura pré-patriarcal foi destruída por povos pastores indo-europeus. Maturana (2004: 52-53) explica que, dentre os povos paleolíticos de há mais de 20 mil anos, alguns foram

“sedentários, coletores e agricultores”, e outros seguiram as migrações de animais selvagens. No rastro desses animais, aparece, em determinado momento, a necessidade de proteger os grupos perseguidos do ataque de outros predadores. Na opinião de Maturana, a cultura do pastoreio surge justamente “quando os membros de uma comunidade humana, que vive seguindo alguma manada específica de animais migratórios, começa a restringir o acesso a eles de outros comensais naturais, como os lobos”. Ocorre, a partir dessa nova atividade, um emoionar diferente, e uma das primeiras emoções modificadas diz respeito à relação do sujeito com a morte. O caçador de épocas anteriores, quando matava um animal para se alimentar, entendia que praticava um ato sagrado, integrado à harmonia do cosmo, segundo a qual a morte existe para gerar a vida. Com a apropriação dos rebanhos e o estabelecimento de fronteiras entre o espaço central de ação humana e o espaço periférico da ação de outros predadores, os grupos pastoris tiveram certamente que matar os rivais na caça. Caçar para alimentar-se “e matar um animal restringindo-lhe o acesso a seu alimento natural – e agir assim de modo sistemático – são ações que surgem sob emoções diferentes”, comenta Maturana (2004: 54). “No segundo caso, aquele que mata o faz dirigindo-se diretamente à eliminação da vida do animal que mata”, isto é, a vida do animal não serve a outra vida, mas é, ao contrário, dispensada, expurgada, eliminada, para que um outro sujeito exerça sua supremacia sobre o mundo e as coisas. “Essa matança não é um caso no qual uma vida é tirada para que outra possa prosseguir; aqui, uma vida é suprimida para conservar uma propriedade, que fica definida como tal nesse mesmo ato” (MATURANA 2004: 55).

Esta é apenas uma nas “mudanças adicionais no emoionar” patriarcal, desencadeadas pelo desejo e ato da apropriação; foram outras: o sentimento de inimizade; “o desejo constante por mais, numa interminável acumulação de coisas que proporcionavam segurança”; a sexualidade reprodutiva contra a estética e o prazer, “como forma de obter segurança mediante o crescimento do rebanho ou manada” e a “ampliação da população de trabalho e defesa do grupo, de onde o controle da sexualidade feminina como propriedade do homem; o estabelecimento da obediência e de hierarquias no convívio social e no trabalho; e o temor da morte como fonte de dor e perda total” (MATURANA 2004: 59-60). O investimento no crescimento dos rebanhos e da população ocasionaram uma explosão demográfica, o que exigiu a expansão do território da comunidade e o conflito com outros grupos humanos: “A guerra, a pirataria, a dominação política, a escravidão devem ter começado nessa época e, eventualmente, produziram migrações maciças, em busca de novos recursos a serem apropriados” (MATURANA 2004: 61).

Quando os difusores da nova cultura se arrogam o poder sobre as coisas e as criaturas, começa a negação dos valores da cultura que se lhe opõe, a negação de suas representações e a condenação de suas práticas como o mal absoluto. Então, “os aspectos físicos e até os espirituais do feminino foram declarados demoníacos”, conclui a psicanalista Dulcinéa da Mata Ribeiro Monteiro (1998: 50), que resume esse processo de demonização dizendo que “a consciência ocidental se aglutinou com a hipertrofia da dinâmica masculina e da polaridade *yang* e a conseqüente desvalorização do feminino e da polaridade *yin*” (MONTEIRO 1998: 55). Tudo o que é afirmado como poderoso, agressivo, luminoso, urânico, divino e, portanto, bom, advém do homem; em contrapartida, o fraco, submisso, sombrio, infernal, demoníaco e mau define o espírito feminino. Esta oposição é tomada como manifestação da luta entre o bem e o mal, concepções que, segundo Maturana (2004: 80-81), não existiam nas formas de conversações matrísticas. Por isso, ao entrar em contato com a cultura matrística, o patriarcado

a rejeita como “fonte de perversidade”, enquanto, ao contrário, tudo o que é patriarcal é visto como bom e “fonte de virtude”. O feminino ganha qualidades de “cruel, decepcionante, não-confiável, caprichoso, pouco razoável, pouco inteligente, débil e superficial – enquanto o masculino passa a equivaler ao puro, honesto, confiável, direto, razoável, inteligente, forte e profundo”. Na mitologia e na história dos símbolos e arquétipos, o conflito dos gêneros reflete-se em outras oposições entre pares semânticos: “Dia e noite, sol e lua, ordem e desordem, potência e fertilidade, razão e desrazão, permeiam os relatos míticos, exprimindo em linguagem simbólica os pólos opostos dessa união tensional” (OLIVEIRA 1993: 114).

À semelhança de Maturna, Gaston Bachelard compreendia que, na base de todo pensamento e atividade da imaginação, estava uma emoção, que o autor traduzia como uma percepção subjetiva da atividade material do corpo na manipulação dos objetos do mundo. Dividindo a matéria nos quatro elementos pré-socráticos do ar, do fogo, da água e da terra, Bachelard concebeu quatro categorias do imaginário, a partir da experiência humana com os elementos pré-configuradores do mundo físico. Seu discípulo Gilbert Durand, por sua vez, desvia da matéria o princípio condutor do imaginário e o enraíza numa dinâmica corporal. Em vez de sistematizar o imaginário a partir dos componentes físicos da matéria, ele cria categorias estruturais e arquetípicas resultantes dos movimentos do corpo humano, os verdadeiros motrizes, segundo o autor, para a experiência do sujeito com os objetos do mundo. Para Durand (2002: 41), o imaginário resulta do “trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam ‘pelas acomodações anteriores do sujeito’ ao meio objetivo”. Assim, o símbolo será sempre um “produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio”. Se, de um lado, existe a matéria sobre a qual se exerce alguma atividade, não é possível desconsiderar que o movimento é fruto, por outro lado, de um desejo que o impulsiona.

Para sistematizar os símbolos e arquétipos, Durand parte da teoria dos reflexos corporais dominantes, desenvolvida pelo psicólogo russo Vladimir Betcherev, da Escola de Leningrado, nas primeiras décadas do século XX. Os eixos de classificação são buscados ao domínio psicológico, a partir da visão bachelardiana de que os símbolos e metáforas devem ser julgados por sua força e movimento. Essas “imagens motrizes” são retiradas da reflexologia de Betcherev e seu conceito de “gestos dominantes”. Trata-se dos “mais primitivos conjuntos sensorio-motores que constituem os sistemas de ‘acomodações’ mais originários na ontogênese e aos quais, segundo a teoria de Piaget, se deveria referir toda a representação em baixa tensão nos processos de assimilação constitutivos do simbolismo” (DURAND, 2002: 47-48). Prolongando os trabalhos sobre as “dominantes” psicomotoras de Oukhtomsky, Betcherev identifica dois desses reflexos primordiais no recém-nascido humano. O primeiro reflexo dominante, isto é, reflexo que “coordena ou inibe todos os outros reflexos”, é o de *posição*, que leva a criança a perceber a verticalidade e a horizontalidade “de maneira privilegiada” e a insistir na postura ereta do corpo; o segundo reflexo dominante é o da *nutrição*, “que, nos recém-nascidos, se manifesta por reflexos de sucção labial e de orientação correspondente da cabeça”; o terceiro reflexo dominante, da *cópula*, só foi estudado por J. M. Oufland em indivíduos machos e adultos de uma espécie de rãs. Como observa Durand (2002: 49), “Oufland supõe que esta dominante seria de origem interna, desencadeada por secreções hormonais e só aparecendo em período de cio”, e exerce poderosa atividade “na conduta vital da pulsão sexual” (DURAND 2001: 43). O segundo e o terceiro gesto

dominante, no entanto, combinam-se num cruzamento simbólico resultante de relações físicas e psicológicas entre os dois reflexos:

Se adotarmos a análise freudiana dos deslocamentos genéticos da libido, constataremos que originariamente esta rítmica sexual está ligada à rítmica da sucção e que há uma anastomose muito possível entre a dominante sexual latente da infância e os ritmos digestivos da sucção. O mamar seria também pré-exercício do coito. Veremos que esta ligação genética de fenômenos sensório-motores elementares encontra-se ao nível dos grandes símbolos: os símbolos do engolimento têm freqüentemente prolongamentos sexuais. (DURAND 2002: 50)

Assim, para Durand (2001: 41), todo o imaginário cultural se articula através de “estruturas plurais e irredutíveis” advindas dos três gestos dominantes e, portanto, organizadas em torno de três processos matriciais: a dominante postural encaminha ao processo de “separar”, que define a conduta heróica; a dominante nutricional sugere o ato de “incluir” proposto pela experiência alimentar, que absorve o outro e o integra ao corpo do sujeito, e caracteriza a conduta mística; e a dominante sexual sugere a ação de “dramatizar” pela conduta de disseminador que marca a pulsão sexual animal. A elaboração das constelações de imagens é definida por Durand a partir da combinação dos reflexos dominantes com o ambiente tecnológico humano: “É um acordo entre as pulsões reflexas do sujeito e o seu meio que enraíza de maneira tão imperativa as grandes imagens na representação e as carrega de uma felicidade suficiente para perpetuá-las” (2002: 52). Assim, por meio da equação de Leroi-Gourhan, que determina que uma força unida a uma matéria produz um instrumento, Durand igualmente afirma que cada um dos gestos implica uma matéria e suscita uma técnica, um instrumento ou utensílio:

É assim que o primeiro gesto, a dominante postural, exige as matérias luminosas, visuais e as técnicas de separação, de purificação, de que as armas, as flechas e os gládios são símbolos freqüentes. O segundo gesto, ligado à descida digestiva, implica as matérias de profundidade; a água ou a terra cavernosa suscita os utensílios continentais, as taças e os cofres, e faz tender para os devaneios técnicos da bebida ou do alimento. Enfim, os gestos rítmicos, de que a sexualidade é o modelo natural acabado, projetam-se nos ritmos sazonais e no seu cortejo astral, anexando todos os substitutos técnicos do ciclo: a roda e a roda de fiar, a vasilha onde se bate a manteiga e o isqueiro, e, por fim, sobredeterminam toda a fricção tecnológica pela rítmica sexual. (2002: 54-55)

Durand acrescenta que essa dinâmica do imaginário pode, por outro lado, ser marcada por traços de masculinidade ou feminilidade, conforme os instrumentos e utensílios apareçam relacionados distintamente ao ambiente de homens ou ao de mulheres na sociedade ou conforme o pai ou a mãe, primeiros representantes respectivos, para a criança, do masculino e do feminino, assumam, por sua vez, o *status* de objeto para a experiência da criança:

Pode-se igualmente, neste ambiente tecnológico imediato, reintegrar o que Piaget chama os “esquemas afetivos” e que não são mais que as relações, caras aos psicanalistas, do indivíduo e seu meio humano primordial. É, com efeito, como uma espécie de instrumento que o pai e a mãe aparecem no universo infantil, não só instrumentos com uma tonalidade afetiva própria segundo a sua função psicofisiológica, mas instrumentos rodeados eles próprios de um cortejo de utensílios secundários: em todas as culturas a criança passa naturalmente do seio materno para os diversos recipientes que, quando do desmame, servem de substitutos do seio. Do mesmo modo, se por um lado o pai aparece na maior parte dos casos como obstáculo possuidor do instrumento alimentador que é a mãe, também é venerado ao mesmo tempo como uma manifestação enviada da força de que as armas, os instrumentos de caça e de pesca são os atributos. Parece-nos assim econômico integrar as motivações do meio familiar nas motivações tecnológicas. (DURAND 2002: 55)

Repare-se que as duas atitudes opostas provocadas no sujeito pela matéria, a de integração adaptativa e a de recusa e segregação, propostas acima a partir da visão bachelardiana de constituição do imaginário, remetem respectivamente a uma forma matrística e outra patriarcal de se relacionar com o Outro. Isso porque, segundo Durand (2002: 56), “o levantar-se, a posição postural será na maior parte dos casos acompanhada de um simbolismo do pai com todas as implicações, tanto edipianas como adlerianas, que pode comportar, enquanto a mulher e a mãe se verão anexar pelo simbolismo digestivo com suas implicações hedonísticas”. Um imaginário surgido da representação paterna conduzirá, pois, a todos aqueles arquétipos do combate, da separação entre sujeito e objeto, da negação do Outro e da concepção entre bem e mal; por outro lado, a experiência do mundo materno vai fazer constelar imagens inspiradas na cooperação, na fusão harmônica dos seres, na integração e na aceitação pacífica da morte como condição da vida renascida, percepção adquirida no reflexo da nutrição, que destrói o objeto para fazê-lo renascer como energia vital no organismo que o absorveu.

Recordemos que o segundo e o terceiro gesto dominante, a nutrição e a cópula, estão unidos entre si, que “a libido na sua evolução genética valoriza e liga afetivamente, de modo sucessivo mas contínuo, as pulsões digestivas e as sexuais”. Isso leva Durand a afirmar que pode existir um parentesco “metodológico” ou até uma “filiação” entre a dominante digestiva e a sexual, por isso ele aproxima as duas estruturas advindas destes gestos e as agrupa num regime único, enquanto a primeira dominante, postural, sozinha, define o regime opositor:

Ora, é tradição no Ocidente [...] dar aos “prazeres do ventre” uma conotação mais ou menos tenebrosa ou, pelo menos, noturna. Por conseqüência, propomos que se oponha este *Regime Noturno* do simbolismo ao *Regime Diurno* estruturado pela dominante postural com as suas implicações manuais e visuais, e talvez também com as suas implicações adlerianas de agressividade. O *Regime Diurno* tem a ver com a dominante postural, a tecnologia das armas, a sociologia do soberano mago e guerreiro, os rituais da elevação e da purificação; o *Regime Noturno* subdivide-se nas dominantes digestiva e cíclica, a primeira subsumindo as técnicas do continente e do hábitat, os valores alimentares e digestivos, a sociologia matriarcal e alimentadora, a

segunda agrupando as técnicas do ciclo, do calendário agrícola e da indústria têxtil, os símbolos naturais ou artificiais do retorno, os mitos e os dramas astrobiológicos. (DURAND 2002: 58, grifos do autor)

Vemos, portanto, que o próprio Durand associa uma cultura matrilinear aos arquétipos e símbolos da noturnidade, enquanto ao patriarcado, ou, antes, ao ambiente definido como masculino, se ligariam preferencialmente as imagens que o autor denomina “diurnas”.

Durand explica que o Regime Diurno da imagem é caracterizado por uma percepção da passagem do tempo e do medo da destruição e de uma correspondente reação a essa percepção, na forma da fuga do tempo destruidor e da busca por uma “vitória sobre o destino e a morte” (2002: 123-125). Surgem daí os três grandes temas do “esquema ascensional”, do “arquétipo da luz uraniana” e do “esquema diairético”, como oposição respectiva dos sentimentos de queda, das trevas e da factividade física ou animal. Os três temas correspondem aos “gestos constitutivos dos reflexos posturais”: a verticalização, a visão e a manipulação de objetos permitida pela libertação das mãos na postura ereta. A “estrutura de imaginação e de representação” é dominada pelo “mecanismo mental da separação”, seus símbolos “constelam em torno da noção de Poderio” e “a verticalidade do cetro e a agressividade eficiente do gládio são os símbolos culturais desta dupla operação pela qual a psique mais primitiva anexa o poderio, a virilidade do Destino, separa dele a feminilidade traidora”. Na base dessas representações está uma “angústia diante da mudança” a partir de nossas experiências do tempo. Durand lembra que “as primeiras experiências dolorosas da infância são experiências de mudança: o nascimento, as bruscas manipulações da parteira e depois da mãe e mais tarde o desmame” (2002: 74).

Não podemos esquecer aqui o emocional patriarcal, sugerido por Maturana, marcado pela grande mudança da infância à vida adulta, pela separação dos mundos e dos indivíduos no abandono da “biologia do amor”. A hierarquização patriarcal criou, no seio da sociedade emergente, formas distintas, para homens e mulheres, de construir a personalidade, se posicionar no mundo e conduzir a existência, a partir da experiência infantil deste choque de mundos. Maturana observa que na cultura matrística a criança, quando passava para a vida adulta, continuava gozando dos prazeres da infância nos braços maternos (2004: 45). O homem nasce no seio da mãe e daí passa ao seio da deusa. Nada interrompe a forma de viver aprendida durante a infância no gozo estético próprio ao emocional feminino. Já o crescimento das crianças, no patriarcado, passa por “duas fases opostas”: na infância ela experimenta o pertencimento à cultura das mães, da “biologia do amor”, que vê o outro como “legítimo outro em coexistência conosco”; mas, quando entra na vida adulta, é atirada num mundo centrado na luta e na apropriação, na competição e na negação do outro, nas “relações de autoridade e subordinação” (MATURANA 2004: 44-45). As exigências dessa separação, se por um lado colorem o mundo infantil e materno com uma aura de idade de ouro perdida, por outro lado vão conferir à mãe e ao feminino um valor negativo, de mal e desgraça, de imanência física e animal contra a qual o sujeito que quer se integrar ao sistema cultural deve lutar para libertar-se. Esse mundo de factividade e destino biológico aparece, segundo Durand, nos símbolos teriomórficos do Regime Diurno: “Terror diante da mudança da morte devoradora, é assim que nos aparecem os dois primeiros temas negativos inspirados pelo simbolismo animal”, por isso, é “na goela animal que se vêm concentrar todos os fantasmas terríficos da animalidade” (2002: 89). Destes símbolos, Durand defende

que “o lobo é o animal feroz por excelência” (2002: 85), o que parece confirmar as teses de Maturana sobre ele ter sido a primeira figuração do inimigo na história do patriarcado ocidental.

Como vimos, podemos remeter os dois regimes do imaginário propostos por Durand a uma experiência matrística ou feminina e a uma visão de mundo patriarcal ou masculina e associá-los, como faz o próprio autor em momentos de sua argumentação, ora ao universo da percepção do sujeito marcado masculinamente, ora a esse mesmo universo caracterizado pela experiência de uma feminilidade que, na cultura patriarcal, será sempre entendida como oposição e, portanto, como o mal em si. Essas nódoas fixadas pela experiência dos gêneros em nossa cultura prolongam-se, certamente, nas narrativas míticas ou literárias produzidas no Ocidente e vão, portanto, de alguma forma “sexuar” os modos de narrar na cultura patriarcal.

Dos tempos pré-patriarcais Beauvoir informa com pesar: “Essas épocas remotas não nos legaram nenhuma literatura” (1970: 90). As primeiras obras do Ocidente, aquelas sobre as quais se fundou uma história literária baseada na perseguição dos grandes modelos, é eminentemente de origem patriarcal e prolonga, artisticamente, as redes de conversações instituídas pelo emocionar masculino:

Naquela que foi chamada por alguns de “A Era Heróica”, aqueles séculos de invasões bárbaras e destruição das cidades que encontramos celebradas na *Iliada* indo-européia e no *Mahabharata*, assim como ao longo de todo o Antigo Testamento, foram trazidas ao palco da história duas espécies de povos nômades, pastoreadores e guerreiros, portanto sistemas sociologicamente orientados, [...] onde o que mais interessava não era a harmonia com o universo em seu mistério, mas o agigantamento e a justificação de alguma tribo ou culto histórico local. (CAMPBELL 2002: 173)

São informações como esta que levam, por exemplo, o escritor italiano Italo Calvino a afirmar que toda literatura no Ocidente já é maculada por uma visão de poder e apropriação:

Quando a escrita e os livros nascem, a humanidade já está dividida em um mundo civilizado – esta parte da humanidade que passou primeiro para o neolítico – e um mundo dito selvagem, que ficou no paleolítico e no qual os neolíticos não sabem reconhecer os seus ancestrais. Neste mundo civilizado, crê-se que sempre foi como é atualmente; que sempre houve, por exemplo, senhores e escravos. A literatura escrita já nasce com o peso de um dever de consagração, de confirmação da ordem estabelecida (CALVINO 1977: 80-81)

E são, por sua vez, as afirmações de autores como ele e os outros que trago para esta discussão – e estão acima referidos – que me levam a também afirmar que os mitos do patriarcado, e conseqüentemente seus prolongamentos na narrativa ocidental, congregam esquemas, arquétipos e imagens preferencialmente do Regime Diurno proposto por Durand. São, portanto, características da narrativa no Ocidente patriarcal:

1. *O trajeto masculino do herói*: Erich Neumann (2003: 74-75), ao analisar o trajeto do herói mítico e literário, lembra, como Campbell, que o conflito entre as culturas matrística e patriarcal, como etapa da conquista do arquétipo feminino, é representado epicamente nos mitos e epopéias “e personalizado como história familiar nos mitos dos heróis gregos”. O confronto é o ponto de consolidação do emocional pastoril, que vai associar à agressividade e ao movimento do nômade patriarcal as qualidades da vontade poderosa e dominadora, da decisão e da atividade, “opostas ao condicionamento e impulsividade de um estado pré-consciente e ainda sem ego” (NEUMANN 2003: 101). Ao sujeito masculino será atribuído o poder da conquista e da vitória sobre uma pré-consciência que o integrava na totalidade sistêmica do universo e não distinguia o humano como sujeito autoconsciente e dominador da natureza circundante, pois foi a experiência patriarcal com o pastoreio que, como vimos, fez surgir a emoção que vai propor, como imperativo de sobrevivência, a necessidade da apropriação e da vitória sobre o outro. As batalhas e guerras, com seu desejo de vitórias e conquistas para a expansão da comunidade patriarcal, surgem então como tema precípuo da cultura patriarcal (NEUMANN 2003: 144). Numa cultura que privilegia as ações masculinas, o herói que conquista “talismãs” para seu mundo, seja vencendo provas de luta, seja roubando os “objetos mágicos”, é eminentemente um homem. É pela agressividade masculina e seu desejo de apropriar que a cultura pastoril e patriarcal deve sua sobrevivência e sua identidade. Dentre os bens conquistados pela cultura pastoril, talvez o de maior valor seja o próprio sujeito feminino, a conquista de uma vontade opositora, de uma mulher que vai elevar o sujeito masculino à posição suprema de senhor de todos os seres humanos. Daí provavelmente o tema privilegiado da conquista feminina na literatura do Ocidente. Até mesmo nas comunidades matrísticas, ligar-se a uma mulher constitui relação privilegiada para um homem, dada a relação do feminino com a divindade. Combinada à emoção patriarcal da apropriação, a concepção divina da mulher leva à percepção da conquista do sujeito feminino como conduto para o poder sobre as culturas e os três mundos, natural, cultural e sobrenatural. Começam então a associar-se ao universo masculino os símbolos e arquétipos que vão compor as constelações durandianas do Regime Diurno do imaginário, definidos pela estrutura heróica e, como vimos, agrupados no arquétipo da luz celestial e nos esquemas da ascensão e do combate, este último denominado por Durand de esquema “diarético”. Os símbolos ascensionais representam a vontade da conquista sobre o elemento natural, o esforço do espírito para elevar-se sobre a animalidade e a temporalidade que destrói a existência física. “Poder-se-ia dizer que neste estádio há conquista de uma segurança metafísica e olímpica”, conclui Durand (2002: 145). Os símbolos da imanência que precisam ser vencidos são, por outro lado, concebidos como formas do feminino: “É a feminilidade terrível, a libido destruidora [...] que é aqui exorcizada pela reconquista dos símbolos da virilidade. O pensamento toma um estilo heróico e viril desde o ato guerreiro ou o feito cinagético” (DURAND 2002: 144). Todo o imaginário vinculado à jornada do herói que deu origem à narrativa ocidental marca o protagonista com os traços masculinos da transcendência e da vitória sobre o inimigo, concebido este com os atributos do elemento feminino. São todos expressão de uma mesma simbólica diurna: Ulisses enfrentando o mar informe e nefasto, Artur ou Carlos Magno e seus cavaleiros lutando contra bruxos, dragões ou muçulmanos ou Robinson Crusoe organizando uma natureza caótica e pelejando contra as injunções da brutalidade marítima e terrestre – todos representam um ideal de vitória sobre o Outro, maligno e caótico, inimigo e causador da morte que aniquila o sujeito nascido da consciência patriarcal.

2 Fábula como expressão da vida e da ordem: O mito e a narrativa relatam a instituição de um cosmo e uma ordem se opondo a um espaço caótico e desorganizado. Assim, toda narrativa será o percurso, num tempo e num espaço, de uma ação heróica em combate contra forças de destruição, o que equivale a dizer que toda fábula reproduz um desejo de cosmicizar o caos. No patriarcado, esse relato atribui ao agente da ordem os valores positivos da virilidade, enquanto o elemento feminino caracteriza as forças do inimigo destruidor e caotizante. As culturas pastoris atribuem a evolução de suas comunidades ao sujeito masculino, na figura de um deus guerreiro ou caçador, responsável pela confecção das primeiras ferramentas necessárias para a fundação da cultura, em geral armas para abater a presa ou defender o grupo de agressores. A cultura nômade pastoril é conquistadora e expansionista. Provavelmente muito dos bens que seus membros obtiveram e que foram necessários ou até fundamentais para um avanço cultural nos hábitos da comunidade pode ter sido adquirido pela apropriação de culturas exógenas, daí os mitos soberanos do patriarcado se referirem a heróis que conquistam seus talismãs pela luta, pelo roubo ou pelo engano. Como os “novos senhores” adotaram “tecnologias, valores e modos de vida mais avançados das populações conquistadas”, boa parte da cultura matrística deve ter sido incorporada às culturas patriarcais por apropriação, pilhagem ou comércio no contato das hordas nômades com grupos estranhos. Assim pelo menos ficou registrado nos mitos dos heróis conquistadores e assim foi definida a matriz da fábula mítica e literária ocidental, cujos protagonistas são combatentes e instituidores da ordem e da vida a partir do exercício de uma vontade, da vitória sobre um inimigo e da conquista de um bem necessário à sobrevivência e à harmonia do grupo ou, no caso do romance burguês individualista, do bem-estar do próprio sujeito litigante.

3 O espaço conquistado pela ordem: Cosmicizar o caos ou estabelecer uma ordem através de uma ação pressupõe um movimento, que envolve, por sua vez, os fatores do tempo e do espaço. Como nota Meletínski (2002: 124), “a temática da criação está ligada a uma dinâmica no tempo”, na qual “destaca-se o motivo do movimento no espaço e o entrecruzamento de diferentes zonas e mundos”. Bachelard (1988: 149), n^o *A poética do espaço*, fala de uma oposição entre um espaço da intimidade, onde vivemos felizes, e que é representado pela casa, e de outro, hostil, misterioso e periférico, o espaço da floresta para o caçador ou do mar inóspito para o marinheiro. Assim, vemos reproduzido, na gramática espacial do mito e da narrativa, o eixo opositor da ordem e do caos, nas funções respectivas de um espaço cosmicizado e um espaço caótico. Enquanto o primeiro constitui o espaço de intimidade do herói, seu lugar seguro e conhecido, sede da harmonia e bem-estar do protagonista, o outro é o ambiente conflituoso instituído pela ação de forças antagonistas e que geram a ação narrativa, cujo movimento intenta restituir a ordem prejudicada. O espaço utópico, por sua vez, existe sempre como valor teleológico, desejo que impulsiona o movimento do herói, causador da fábula e do enredo, e às vezes passa a existir como instância espacial localizada ao final da narrativa, se couber ao herói a vitória sobre as forças do caos e a conquista do bem desejado. Por outro lado, se entendida à luz da tese de Maturana e dos outros autores tematizadores do conflito das culturas matrística e patriarcal, veremos que uma hierarquização do espaço num relato de conquista como o que caracteriza os mitos e narrativas ocidentais cabe melhor numa rede de conversações própria à cultura pastoril do que à cultura agrícola das sociedades matrísticas. As primeiras narrativas heróicas são trazidas ao seio da comunidade por viajantes que enfrentaram mundos novos e relataram aos seus ouvintes as maravilhas experimentadas fora do espaço central e sedentário do grupo estável. Trata-se, por outro lado, de experiências

melhor imaginadas na rotina do sujeito masculino, cuja convivência com o alheio e o estranho é mais freqüente do que no universo feminino. O primeiro narrador foi provavelmente o caçador e depois o pastor condutor de rebanhos, e as primeiras narrativas constituíam relatos que mapeavam o espaço percorrido pelo sujeito no mundo hostil e profano além das fronteiras de sua cultura. A partir do conflito das hordas nômades com outros grupos, dentre eles os de sociedades matrilineares, este percurso passa a ser conduzido por uma vontade de conquista e apropriação do espaço exterior, para convertê-lo em espaço interior (ELIADE 2001: 36). Desse modo, se no nível da fábula, a narrativa ocidental se caracteriza por uma ação masculina instauradora da ordem, no nível da ambientação espacial, repete-se o imaginário viril de saída de um espaço fixo e organizado para a conquista de um espaço hostil e caótico, num impulso expansionista e de apropriação. Se todo enredo funda-se sobre a ação, toda ação é sempre caracterizada por uma mudança, e toda mudança reconfigura uma situação espacial.

4 *O tempo linear e direcionado*: Durand (2002: 188) afirma que “todo o sentido do *Regime Diurno* do imaginário é pensamento ‘contra’ as trevas, é pensamento contra o semantismo das trevas, da animalidade e da queda, ou seja, contra Cronos, o tempo mortal”. A linguagem matrística concebe o tempo como um movimento cíclico, onde vida e morte se sucedem infinitamente na manutenção da harmonia cósmica. A imanência do tempo absoluto só pode ser vencida por uma vontade que expulse a morte do cenário e institua um tempo linear e evolutivo, da escravidão animal às injunções da natureza eterna até uma esfera olímpica de espiritualidade, cujo sentido final seja uma superação histórica do tempo sem direção. A experiência masculina do movimento cria, portanto, uma emoção diferente do tempo, uma concepção linear, com um princípio, um meio e um fim, que depois é organizado na estrutura narrativa unidirecional (NEUMANN 2003: 91). Beauvoir observa que as atividades da mulher, ao contrário, sugerem um tempo estável: “Os trabalhos domésticos a que está votada, porque só eles são conciliáveis com os encargos da maternidade, encerram-na na repetição e na imanência; reproduzem-se dia após dia sob uma forma idêntica que se perpetua quase sem modificação através dos séculos: não produzem nada de novo” (1970: 83). Na cultura matrística, predomina o sentimento feminino de um tempo cíclico, uma vez que as tarefas principais dessa economia concentram-se nos trabalhos contínuos. As sociedades pastoris, ao contrário, são mantidas pelas atividades masculinas da caça e da condução de rebanhos, do deslocamento e do combate, atividades que têm um início e um fim bem determinados, lineares como será o tempo instituído por suas redes de conversações. Por outro lado, é o deus masculino que inicia o tempo histórico e linear. A visão jucaica e a cristã que a seguir atuam num plano religioso histórico, com um princípio e um fim, uma queda e uma salvação históricas, cuja noção de eternidade evade-se da imanência no mundo terrestre para localizar-se, paradoxalmente, na história, seja num momento anterior à conquista humana do planeta, seja num apocalipse final, na parúsia de Cristo ou na Jerusalém celeste (BARROS 2004: 175). Portanto, outra característica da narrativa tradicional no Ocidente – a instituição de um tempo para a execução de uma ação e o desenrolar de uma trama, num trajeto marcado pela linearidade e pela unidade fabular de um começo, meio e fim – relaciona-se também com uma linguagem bastante característica da cosmovisão patriarcal.

5 *A voz do “logos” condutor*: Erich Neumann (2003) atribui à evolução do patriarcado a instituição de um tipo de consciência das coisas que vai resultar numa visão racionalista do mundo. Para o autor, esta seria a origem da cultura em oposição à natureza e da civilização em

contraste com a selvageria. Expurgando a teoria do autor de uma possível ideologia patriarcal, que coloca o sujeito masculino no princípio da cultura, podemos talvez compreender melhor o que se chama “racionalismo” e separá-lo daquilo que Maturana (2004: 90-91) chamou de “pensamento filosófico e científico”, e cuja origem atribuiu a uma nostalgia do convívio harmônico verificado nas sociedades matrísticas. Se é verdade que o pensamento filosófico e científico nasce da necessidade de se estabelecer fundamentos para o debate democrático, com o objetivo de pôr um fim na barbárie provocada justamente pelos combates contínuos entre subjetividades patriarcais desejosas de apropriação, é verdade também que ele surge no interior do patriarcado e se institui a partir das redes de conversações instituídas pela cultura pastoril: “No curso do tempo, houve um constante reforço do grupo masculino, que, mais tarde, com o desenvolvimento político-guerreiro e econômico-industrial, levou aos grupos masculinos organizados em cidades e estados” (NEUMANN 2003: 112). Essas organizações se edificam, portanto, sobre redes de conversações patriarcais, caracterizadas pelo emocionar masculino. Quando o sujeito masculino é associado a uma espiritualidade urânica, o “céu” não é considerado apenas como a morada das divindades masculinas, mas simboliza “o princípio ar-espírito-pneuma que, na cultura masculina, não levou apenas à divindade patriarcal, mas também à filosofia científica” e assume posição central nos símbolos da luz urânica e dos esquemas ascensionais e diiréticos de que fala Durand. É o que faz Neumann concluir, provavelmente de maneira injusta, pois eivada dos valores patriarcais, que “o desenvolvimento da cultura masculina é o desenvolvimento da consciência” (NEUMANN 2003: 113-114). Não obstante algum exagero da parte do autor na atribuição da origem cultural à supremacia do patriarcado, é inevitável inferir que, pelo menos nos moldes em que o racionalismo se desenvolveu no Ocidente, ele vem de uma experiência da cultura patriarcal. Maturana mostrou como a experiência mística pastoril é ao mesmo tempo uma tomada de consciência da existência individual e solitária. Neumann (2003: 115-116) observa, por sua vez, que “o grupo masculino é o lugar de nascimento, não só da consciência e da ‘masculinidade superior’, mas também da individualidade e do herói”. É o que leva Neumann a afirmar que, com o mito do herói, a humanidade entra “numa nova fase do desenvolvimento estadal”, que ele identifica com um pensamento consciente, mas que poderia melhor ser definido como a concepção antitética do pensamento diurno apontado por Durand. “Ao *Regime Diurno* da imagem”, esclarece este (DURAND 2002: 180), “corresponde um regime de expressão e de raciocínio filosóficos a que se poderia chamar racionalismo espiritualista”, que, segundo o autor, vai evoluir para as formas de pensamento reducionistas do pensamento ocidental: “Todo o dualismo cartesiano, toda a inspiração do método de clareza e de distinção é, de fato, na nossa imaginação ocidental, ‘a coisa do mundo mais bem partilhada’. O triunfo do racionalismo é sempre prefigurado por uma imaginação diirética” (DURAND 2002: 182). Assim, se é difícil concordar com Neumann de que “o herói é o precursor arquetípico da humanidade em geral”, é bem mais fácil aceitar que o mesmo herói precursiona as formas narrativas do Ocidente patriarcal. Afirmando o *socius* da cultura patriarcal contra o Outro, hostil, inimigo, estrangeiro e caotizador, a voz consciente deste herói vai transmitir-se, na condução de um narrador logocentrado, numa forma linear, concentrando sobre os seus feitos a primazia de um *ethos* narrativo que quer para o relato uma direção consciente, um início e um fim para a ação ordenadora. Um herói modelar precisará sempre de um narrador modelar que seja sua autoconsciência e a consciência de seus atos. A voz unidirecional dos narradores na tradição do Ocidente reproduzem, assim, a consciência unidirecional da

atividade expansionista e autoconsciente da emoção patriarcal. Sem voz, o Outro só pode existir integrado na consciência diátrica que o exclui e o simboliza como antagonista das forças que o protagonista e seu narrador querem expurgadas da jornada heróica.

O Outro nasce no patriarcado, pois só o emocionar pastoril segrega as coisas e os seres e faz, de outros sujeitos, objetos. A alteridade só vem quando o homem separa o ego do cosmo, o humano da vida universal. “La experiencia de lo sobrenatural es experiencia de lo Otro”, diz o poeta Octavio Paz (1972: 129). “‘Otridade’ es extrañeza, estupefacción, parálisis del ánimo: assombro”. A alteridade é a experiência de um mistério, o sentimento de uma realidade inexplicável, “la inaccesibilidad absoluta”. O Outro é “un ser que es también el no ser”.

Beauvoir (1970: 89), por sua vez, nota que “o homem só pensa pensando o *Outro*” e “aprende o mundo sob o signo da dualidade”. Embora essa dualidade não implique, originalmente, uma distinção de caráter sexual, “sendo diferente do homem que se põe como o Mesmo é na categoria do Outro que a mulher é incluída” e, portanto, “o Outro envolve a mulher” (grifo da autora). É por isso que, como mostra Meletínski (2002: 108-109), “à medida que se desenvolviam as relações patriarcais e a formação de uma mitologia celeste superior (o deus-fundador, marido da mãe-terra, é freqüentemente identificado com o céu), a Grande Mãe é mais freqüentemente identificada com o caos, com os velhos deuses”. Assim, as formas da alteridade ficaram para sempre marcadas pela “obscuridade” dos arquétipos femininos.

Em contrapartida, uma narrativa que busque ficcionalizar a experiência do Outro, procurando convertê-lo num “outro que também é eu”, exibirá provavelmente dois movimentos opostos ao sistema diátrico do Regime Diurno e da cultura patriarcal: de um lado, uma valorização do que o regime antitético expressa como a negação da sua própria ordem, isto é, dos elementos que ele tenta expurgar como sua alteridade; de outro, um esforço para superar o corte entre sujeito e objeto, entre ordem e caos. Assim, enquanto o Regime Diurno da imagem converte o desejo da eternidade em “agressividade”, “negatividade” e gera os “símbolos antitéticos, purificadores e militantes” da combatitividade masculina, o Regime Noturno caracteriza-se por uma “inversão radical” destes termos e decorre de uma valorização do “aspecto feminino e materno da libido”, que a relaciona “às coisas agradáveis do tempo, invertendo como que do interior o regime afetivo das imagens da *morte*, da *carne* e da *noite*”, bem como do desejo de tentar ultrapassar a ambigüidade antitética “e organizar o devir ambivalente da energia vital numa liturgia dramática que totaliza o amor, o devir e a morte”, isto é, conciliar “as aspirações da transcendência ao além e as intuições imanentes do devir” (DURAND 2002: 197-198, grifos meus). Podemos, portanto, consubstanciar as imagens do feminino e, por decorrência, do Outro patriarcal, na afirmação de uma tríplice axiologia: do corpo e da ação imanentista dos instintos; do caos absorvedor de todas as ordens separadas, numa síntese informe, porém absoluta; e da morte pacificada e eufemizada.

Com isso, nota-se que, do ponto de vista arquetípico e antropológico, existe uma sexualidade que é textual, e não se confunde com o sexo do autor. Uma narrativa da alteridade exibiria um texto matizado por qualidades de um imaginário que não é mais o patriarcal clássico. Certamente nada disso autoriza a afirmar que o mito e a literatura pudessem constituir-se de outra forma se os papéis históricos dos gêneros fossem inversos. A jornada do herói é expressão do combate criativo e, se fosse da mulher o domínio na criação da cultura nos últimos cinco mil anos, é ainda bem possível – e até provável – que os valores

exaltados fossem igualmente os da ação e da coragem, da luz e do espírito, mas desta vez como atributos do feminino. Não se pode, portanto, afirmar, com os dados que temos, o que seria a literatura tradicional se elaborada a partir da experiência histórica feminina. Mas podemos declarar com certeza que trazer, na literatura, os elementos do imaginário feminino ao primeiro plano é fazer uma literatura da alteridade bem como, no sentido oposto, tematizar a alteridade implica urdir a narrativa a partir daquele imaginário.

Também não se pode afirmar que essa narrativa, marcada pelo imaginário antropológico feminino e constituinte, pois, de um discurso da alteridade arquetípica, afirme-se como uma literatura “feminina”. Não sabemos o que isto seria, pois, até o século XX, a mulher ainda não tinha se afirmado como sujeito da cultura, mesmo que Safos, Maries de France e outras buscassem fazer valer uma presença feminina na tradição patriarcal. Talvez fosse interessante, nesse sentido, distinguir então uma literatura feminina de uma literatura ginocêntrica, uma literatura escrita por mulheres e uma literatura de imaginário antropológico feminino; então talvez notássemos que existe mais “feminino” em autores como D. H. Lawrence do que em Madame de Lafayette. Todavia, se a mulher e o feminino expressam-se na literatura como o Outro, quando ela traz para o centro das representações literárias suas verdades, será que pode eximir-se de elaborá-los numa tradição literária que é patriarcal? Talvez só uma pragmática dos gêneros na literatura pudesse libertar uma arte feminina de sua imanência na tradição patriarcal. Apenas quando soubermos em que medida os meios de produção e representação literária conduzem e conduzem uma literatura feminina, talvez possamos identificar o que é genuinamente signo da mulher na literatura. Por outro lado, por que não acreditar que o sujeito feminino possa se expressar justamente a partir daqueles papéis e valores que o constituíram historicamente como o Outro? Não virá justamente daí sua força ontológica? O fato de terem sido relegados ao segundo plano da alteridade não significa que esses papéis e valores não possam elevar-se ao primeiro plano de uma afirmação autônoma de identidade. Basta, para isso, não defini-los com relação a um anterior primeiro. É pela auto-afirmação que o objeto se torna sujeito, já que o Outro supera sua condição de alteridade. Negar o imaginário da alteridade é negar duplamente sua possibilidade de ascender ao centro da cultura, é mais uma vez valorizar o discurso do Eu hegemônico. Transcender a alteridade não é negá-la; isso a cultura hegemônica já o faz. Pelo contrário, é afirmá-la como bem e negar nela apenas o mal que a história lhe conferiu.

Se existe, pois, uma literatura hegemônica e ela é patriarcal, qualquer subversão de seus signos estruturais e formais não apenas renova seus padrões, mas pode revelar a matrilinearidade dos novos. O Não-Ser é o Outro, e o Outro absoluto do patriarcado é a mulher. Portanto, talvez não seja absolutamente coincidência uma desestabilização dos padrões narrativos ocorrer historicamente no momento de ascensão das mulheres ao espaço social e cultural no Ocidente. Sabemos que a literatura acompanha os movimentos sociais e a renovação dos mitos. Como o mito androcêntrico conferiu à mulher as esferas do caos e da morte, é inevitável que a emergência do feminino na cultura patriarcal será qualificada por uma emergência da desordem e das forças caóticas. A primeira manifestação do feminino numa ordem que o expulsou como indesejável alienígena será um movimento de desestabilização do estratificado e de inversão da ordem reinante. É o preço da marginalização para as culturas hegemônicas: o retorno do marginal é sempre um encontro com a morte.

OBRAS CITADAS

- BACHELARD, G. 1988. *A poética do espaço*. Tradução de Antônio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, Col. Os Pensadores.
- BARROS, M. N. A. de. 2004. *As deusas, as bruxas e a Igreja: séculos de perseguição*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- BEAUVOIR, S. de. 1970. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. 4ª ed. São Paulo: Difel, vol. 1.
- CALVINO, Í. 1977. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: LUCCIONI, G.; BARTHES, R.; RAMNOUX, C.; RABANT, C. et al. *Atualidade do Mito*. Tradução de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades.
- CAMPBELL, J. 2002. *Mitologia na vida moderna*. Tradução de Luiz Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos.
- DURAND, G. 2002. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes.
- . 2001. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de René Eve Levié. 2ª ed. Rio de Janeiro: Difel.
- IVÁNOV, V. V. 1981. A semiótica das oposições mitológicas de vários povos. In: LÓTMAN, I.; USPENSKII, B.; IVÁNOV, V. et al. *Ensaio de semiótica soviética*. Tradução de Victória Navas e Salvato Teles de Menezes. Lisboa: Livros Horizonte.
- ELIADE, M. 2001. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes.
- MATURANA, H. R. 2004. Conversações matrísticas e patriarcais. In: MATURANA, H. R. & VERDEN-ZÖLLER, G. *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano*. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena.
- MATURANA, H. R.; VERDEN-ZÖLLER, G. 2004. *Amar e brincar: fundamentos esquecidos do humano*. Tradução de Humberto Mariotti e Lia Diskin. São Paulo: Palas Athena.
- MELETÍNSKI, E. M. 2002. *Os arquétipos literários*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini, Homero Freitas de Andrade e Arlete Cavaliere. São Paulo: Ateliê.
- MONTEIRO, D. da M. R. 1998. *Mulher: feminino plural – Mitologia, história e psicanálise*. Rio de Janeiro: Record / Rosa dos Tempos.
- NEUMANN, Erich. 2003. *História da origem da consciência*. Tradução de Margit Martincic. 3ª ed. São Paulo: Cultrix.
- OLIVEIRA, R. D. de. 1993. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. 3ª ed. São Paulo: Brasiliense.
- PAZ, O. 2003. *El arco y la lira: el poema, la revelación poética, poesía e historia*. 3ª ed. México: FCE.

NARRATIVE, ALTERITY AND GENDER: THE PATRIARCHAL IMAGINARY AND THE LITERARY ARCHETYPES

ABSTRACT: Through Humberto Maturana's thesis about the matristic or pre-patriarchal cultures and also through the division of the imaginary in two systems in Gilbert Durand's theories, we try to demonstrate the way paradigms became fixed in the narrative traditionally elaborated by the patriarchal Occident, starting from the anthropological experience of gender. On the other hand, feminine symbols and images of body, death and chaos correspond

to the figuration of the Other inside the same imaginary system. In order to support this argument, we call forth some other authors on mythical criticism and on anthropological approach, such as Meletínski, Eliade, Campbell and Neumann.

KEYWORDS: Literary Theory – Narrative – Gender – Alterity.