



ENTRE A ESTÁTICA E A DINÂMICA DO MITO: A MITOCRÍTICA ENQUANTO LENTE ANALÍTICA DE IMAGENS, DESDE A OBRA DE J. BORGES

BETWEEN THE STATIC AND THE DYNAMIC OF MYTH: MYTHOCRITICISM AS AN ANALYTICAL LENS OF IMAGES, FROM THE WORK OF J. BORGES

 *Hidelbrando Lino de Albuquerque**

 *Mário de Faria Carvalho***

>> Resumo

O presente estudo problematiza a dinâmica entre imaginário e imagem a partir a perspectiva analítica da mitocrítica apresentada Gilbert Durand em sua Teoria do Imaginário. São ressaltados alguns pressupostos teóricos e epistêmicos à interpretação de artefatos visuais e a significação do mito como forma de interrogar os reducionismos presentes no campo da análise visual/simbólica estruturalista. São objetivos da pesquisa: tematizar o mito como relato fundante da humanidade, explanar sobre os fundamentos que ancoram a mitocrítica, segundo a proposta teórica de Gilbert Durand e interpretar a xilogravura “Feira livre do Nordeste” a partir da mitocrítica durandiana. Para tanto, cogitamos o alargamento metodológico das aplicações da mitocrítica, desde a interpretação do artefato xilogravura, com base na obra do cordelista pernambucano J. Borges. O quadro interpretativo construído revela que a dimensão mítica da imagem pode expandir a leitura simbólico-imagética sobre como o artefato visual valoriza e redimensiona o imaginário individual e coletivo, assim como por intermédio da mitocrítica durandiana, os schèmes, arquétipos, símbolos, mitemas e mitos presentes na imagem interpretada denotam o relato mítico enquanto orientador de diversas práticas sociais e saberes populares.

>> Palavras-chaves

Teoria do imaginário. Imagem. Mitocrítica. J. Borges.

* Doutorando em Educação Contemporânea - Universidade Federal de Pernambuco; Mestre em Educação Contemporânea - Universidade Federal de Pernambuco

**Doutor em Sciences Sociales - Université René Descartes - Paris V, Diplôme d'études Approfondies (DEA) em Sciences Sociales - Université de Caen Basse Normandie, Graduação em Design - Ecole d'Architecture de Grenoble e pela Universidade Federal de Pernambuco.

>> Abstract

This study problematizes the dynamics between the imaginary and the image from the analytical perspective of mythocriticism presented by Gilbert Durand in his Theory of the Imaginary. It highlights some theoretical and epistemic presuppositions for the interpretation of visual artifacts and the meaning of myth as a way of questioning the reductionism present in the field of structuralist visual/symbolic analysis. The objectives of the research are: to thematize myth as the founding story of humanity, to explain the foundations that anchor mythocriticism, according to Gilbert Durand's theoretical proposal and to interpret the woodcut "Feira livre do Nordeste" based on Durandian mythocriticism. In this way, we consider the methodological extension of the applications of mythocriticism, from the interpretation of the woodcut artifact, based on the work of the Pernambuco cordelist J. Borges. The interpretative framework that has been constructed reveals that the mythical.

>> Keywords

Theory of the imaginary. Image. Mythocriticism. J. Borges.

1. INTRODUÇÃO

As intenções que motivaram a escrita deste trabalho emergiram da reflexão sobre os caminhos para a interpretação da imagem guiada pela mitocrítica, perspectiva de análise orientada pela teoria do imaginário de Gilbert Durand. A referida metodologia possibilita a interpretação de artefatos simbólicos e tem por base o reconhecimento do mito como relato fundante da humanidade.

Gilbert Durand (1985), ao analisar as antigas críticas ligadas ao positivismo, os estudos da psicologia e da psicanálise e as análises limitadas ao “próprio texto no jogo mais ou menos formal do escrito e de sua estrutura” (DURAND, 1985, p. 252), organiza três pontos de análise relacionados à proposta mitocrítica. O percurso mencionado é compreendido como mapa ou caminho metodológico para uma crítica interpretativa que se traduz no “emprego de um método de crítica literária (ou artística), em sentido estrito ou, em sentido ampliado, de crítica do discurso que centra o processo de compreensão no relato de caráter ‘mítico’ inerente à significação de todo e qualquer relato” (DURAND, 1985, p. 251-252).

No entanto, apesar de o método mitocrítico ser originariamente ligado à imagem literária, sobretudo com ênfase para o seu papel privilegiado na transmissão do imaginário, em que a imagem literária é veiculada através da literatura oral ou escrita, de forma indireta, com o método é possível, igualmente, alargamos “as aplicações da mitocrítica a outros discursos: belas-artes” (DURAND, 1996, p. 158), desde o qual inserimos a sua aplicação para pensar as imagens.

Assim, o presente estudo é apresentado na intenção de tensionar e exercitar a interpretação do artefato xilogravura como experimento da análise mitocrítica, segundo os preceitos de Gilbert Durand (1996). Trata-se de uma leitura que problematiza os reducionismos pré-estabelecidos hegemonicamente no campo da análise visual/simbólica¹ e sugere relacionar outros sentidos interpretativos de modo a considerar aspectos que questionem a mera descrição da imagem, onde a dimensão mítica é também presente.

De modo complementar, observamos que poucas produções artísticas nacionais têm considerado a teoria do imaginário de Gilbert Durand para empreender reflexões desse tipo. Assim, consideramos que a análise de obras de artistas ligados a movimentos de cultura popular, como J. Borges, favorece a aproximação e melhor compreensão de como se dá o passo a passo mitocrítico, no que tange à dimensão mítica presente nas imagens, particularmente. A mitocrítica dimensiona, pois, à compreensão de como o mito opera ora de modo estático, ora dinâmico.

Por um lado, a estaticidade da narrativa mítica concerne à delimitação do campo e no que tange aos vestígios ou indícios da presença do mito

¹ A crítica mencionada refere-se ao pensamento reducionista, fortemente ligado ao método estruturalista, como em Sartre (1987). Trata-se da ‘análise simbólica’ que apenas consiste num modelo explicativo limitado à realidade em si, à objetividade, “sínteses horizontais em que os objetos considerados desenvolverão suas estruturas e suas leis” (SARTRE, 1987, p. 146). Diferentemente, compreendemos que a análise simbólica “repousa sobre a faculdade essencial do sapiens sapiens: a sa-ber seu incontornável poder de simbolizar, sua “imaginação simbólica”” (DURAND, 2004, p. 14).

na fabulação humana. A dinamicidade, por sua vez, reitera que o mito se modifica e é ressignificado diante da cultura que o manifesta. Tais circunstâncias míticas dimensionam, no todo, que constatar a potência que dado artefato revela quando da fabulação ou significação e permite interpretar a imagem e aquilo que organiza a nível do imaginário individual e coletivo.

Neste estudo, os argumentos apresentados anteriormente são relacionados e desenvolvidos com base na seguinte questão: que aspectos a xilogravura *Feira livre do Nordeste* do artista J. Borges desvela quando se trata de uma leitura mitocrítica do artefato? O referido questionamento remete ao objetivo geral deste estudo, a saber: ressaltar aspectos da xilogravura *Feira livre do Nordeste* do artista J. Borges desde uma leitura mitocrítica.

Dessa forma, com o intuito de alcançar o que propomos neste estudo, o organizamos com base nos seguintes objetivos específicos: tematizar o mito como relato fundante da humanidade; explanar sobre os fundamentos que ancoram a mitocrítica, segundo a proposta teórica de Gilbert Durand; interpretar a xilogravura “*Feira livre do Nordeste*” a partir da mitocrítica durandiana.

2. MAPAS TEÓRICO-ANALÍTICOS PARA A MITOCRÍTICA

O aporte teórico que fundamenta a mitocrítica enquanto tópica analítica, na obra de Gilbert Durand (1996), decorre da convergência com a concepção do sermo *mythicus*, noção desenvolvida por Mircea Eliade (2016). Conflui, igualmente, com a noção de *homo symbolicus* apresentada por Ernest Cassirer (1977) e desde a *Psicanálise* de Carl Gustav Jung (1971), esta, especificamente, no que tange à ideia de arquétipos.

Por um lado, os estudos sobre o imaginário religioso empreendidos por Mircea Eliade (2016) contribuem com o pensamento mitocrítico durandiano ao ressaltar o sermo *mythicus* em confluência com a concepção de que “o homem é como é hoje porque uma série de eventos teve lugar ab origine. Os mitos contam-lhes esses eventos e, ao fazê-lo, explicam-lhe como e por que ele foi constituído dessa maneira” (ELIADE, 2016, p. 85).

Nesse sentido, Eliade (2016) considera a imaginação como instrumento de conhecimento, relacionado à imaginação criadora e às imagens primordiais. Eis que o imaginário religioso é metaforizado como um conjunto de imagens que simboliza um universo de estruturas do real, a qual perfaz uma série de significações, planos, produções de subjetividade, criação e liberdade manifestos na religião, na mitologia, no estudo das místicas e das espiritualidades.

A noção de *homo symbolicus* é amplamente discutida por Ernest Cassirer que argumenta: “entre o sistema receptor e o efetuator, que não se encontra em todos os animais, observamos no homem um terceiro elo que podemos descrever como o sistema simbólico. Essa nova aquisição transforma o conjunto da vida humana” (CASSIRER, 1977, p. 48). O autor sugere compreender que entre o imaginário individual e o coletivo existe uma força catalisadora de energias e, ao mesmo tempo, uma fonte comum de emoções, de lembranças, de afetos e de estilos de vida que são reiterados em uma perspectiva coletiva e formam, por assim dizer, um patrimônio

coletivo, um “cimento social”, algo que ultrapassa o próprio indivíduo e impregna o coletivo.

Ainda, no que tange ao estudo dos arquétipos, por meio da psicologia analítica, Carl Gustav Jung (1971), a arqueologia da psique ressalta os símbolos e os mitos que constituem a existência humana. Igualmente, destaca como sistemas de valores que orientam os atos humanos são incorporados no cotidiano. De tal modo, este quadro interpretativo recupera a ideia de que existe uma constituição psíquica que é comum e que se torna, de certa forma, depositária dos símbolos da história humana, o inconsciente coletivo. A referida concepção revela o arquétipo das forças profundas, imagens primordiais que estão ligadas à narrativa da humanidade. Tem-se, como exemplo junguiano, o arquétipo do herói, o qual refere em seu formato base aspectos que são revividos de distintas formas ao longo do tempo.

As concepções teóricas e a abordagem epistêmica dimensionadas até aqui organizam a reflexão que ampara os estudos da teoria do imaginário de Gilbert Durand, ressaltadas, de modo pormenorizado, nas obras *As estruturas antropológicas do imaginário* (DURAND, 1989) e *Campos do Imaginário* (DURAND, 1996). E, nesse sentido, consideramos que, “o campo do imaginário é muito amplo, compreendemos que a Teoria do Imaginário de Gilbert Durand apresenta instrumentos metodológicos adaptáveis” (ALBUQUERQUE, 2021, p. 57), e, particularmente, a mitocrítica.

De modo complementar, Gilbert Durand (1985) em *Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares: mito, mitanálise e mitocrítica*, ressalta a mitocrítica enquanto trajeto hermenêutico capaz de situar o mito revelado de forma na qual “imediatamente o próprio ser da ‘obra’ no confronto entre o universo mítico, que forma o ‘gosto’ ou a compreensão do leitor, e o universo mítico que emerge da leitura de tal obra determinada” (DURAND, 1985, p. 252).

Com *O retorno do mito: introdução à mitodologia. Mitos e sociedades* (DURAND, 2004) o autor dimensiona a perspectiva mitocrítica por compreender que o mito, desde a Antiguidade, é manifesto “com seus papéis, suas situações, seus atributos e suas chamadas filológicas” (DURAND, 2004, p. 15) e que se constitui como relatos fundantes da humanidade. Eis que, por ser dinâmico, o mito se mantém presente no imaginário humano e não é preso a determinismos do pensamento ocidental-colonial dominante. Por outro lado, ao pensarmos a relação – mito, mitocrítica e conhecimento – ressaltamos que, no Ocidente, a construção do saber mítico é atravessada por aspectos nos quais:

[...] não somente mitos eclipsados recobrem os mitos de ontem e fundam o epistema de hoje, mas ainda os sábios na ponta dos saberes da natureza ou do homem tomam consciência da relatividade constitutiva das verdades científicas, e da realidade perene do mito. O mito não é mais um fantasma gratuito que subordinamos ao perceptivo e ao racional. É uma res real, que podemos manipular para o melhor como para o pior (DURAND, 2004, p. 20).

A tópica analítica sugere pensar, então, quais as contribuições teórico-analíticas que a mitocrítica durandiana apresenta como caminhos que

convergem com as interpretações e análises simbólicas mais sensíveis e culturalmente implicadas. Portanto, a mitocrítica assume a compreensão e a representação imagética da ação humana em meio aos arquétipos manifestados no cotidiano, a partir da interação com o/no/em meio às narrativas que (per)formam.

3. O MITO, RELATO FUNDANTE DA HUMANIDADE

Um ser com cobras em meio a um espaço encanta outras pessoas que direcionam o olhar a ponto de fazê-las parar. Tal cenário pode remeter, na mitologia grega, à Medusa, que no passado era uma bela jovem “que se orgulhava principalmente de seus cabelos, mas se atreveu a competir com Minerva, e a deusa privou-a de seus encantos e transformou as lindas madeixas em hórridas serpentes” (BULFINCH, 2014, p. 121). Uma górgona que transformava em pedra quem a olhasse diretamente.

Uma outra possibilidade para a interpretação de tal narrativa alude ao poder de encantar as pessoas que o encantador de serpente possui, na Praça El Fna em Marrakesh (Marrocos). Para além do encantamento pela cobra, de modo complementar ao mito de Medusa, há a dimensão mítica que a praça guarda: na Antiguidade, criminosos eram decapitados no local e tinham suas cabeças expostas para servir de exemplo a outras pessoas.

A metáfora em questão relaciona a cultura popular nordestina brasileira no que tange ao ‘homem da mala da cobra’. Personagem que ao montar seu espaço mítico no meio das feiras livres do Nordeste, carregando uma ou mais cobras, tem o poder de encantar as pessoas a ponto de fazê-las direcionar o olhar e esquecer por alguns instantes o tempo presente com suas demandas cotidianas.

A redundância do mitema patente ‘cobra’ que revela a construção do mito presente nas três dimensões de espaços-tempo distintos (Grécia antiga, Marrocos e Brasil) possibilita o reconhecimento de que o mito de Medusa se revela manifesto como um dos relatos fundantes da humanidade. Por assim entender, somos de acordo que “os mitos revelam as estruturas do real e os múltiplos modos de existir no mundo. É por isso que constituem o modelo exemplar dos comportamentos humanos: revelam histórias verdadeiras, referindo-se às realidades” (ELIADE, 1957, p. 4).

Tal compreensão revela-se como um convite a pensar a narrativa humana anterior ao pensamento moderno cristão e mais adiante à corrente positivista, que se pretenderam hegemônicos no Ocidente e tolheram possibilidades outras de compreender a origem da humanidade. Não se trata de negar a existência do mito de Cristo, por exemplo, nem a necessidade de exclusão do conhecimento científico no campo dos saberes, mas de se oportunizar o equilíbrio entre imaginação e razão em detrimento desta.

Em outros termos, reconhecemos a dimensão mítica na qual estamos inseridos tendo a imaginação criadora o seu merecido lugar e espaço ao lado da razão, posto que, “sendo real e sagrado, mito torna-se exemplar e, por conseguinte, passível de se repetir, porque serve de modelo e, conjuntamente, de justificação a todos os atos humanos” (ELIADE, 1957, p. 7). Assim, o mito como relato fundante da humanidade uma narrativa verdadeira

ocorrida no início dos tempos ressignifica-se e tem servido de parâmetro para a forma como as pessoas se comportam na sociedade.

Gilbert Durand, em convergência com o pensamento de Mircea Eliade, por defender que “o mito é sempre primeiro em todos os sentidos do termo e que, longe de ser produto de um recalçamento ou de uma derivação qualquer, é o sentido figurado que prima o sentido próprio” (DURAND, 1989, p. 270) desenvolveu em seus estudos uma metodologia peculiar à análise do mito, a Mitocrítica.

Dada a possibilidade de analisar a obra de arte considerando que a viabilidade de interpretações outras que avancem com a mera descrição da imagem, Durand, ao considerar o mito como “‘modelo’ matricial de toda a narrativa” (DURAND, 1996, p. 246) alvitrou uma análise denominada Mitocrítica.

Trata-se de uma proposta em que Durand mediado pelos estudos da Psicocrítica de Charles Mauron, estabelece o “emprego de um método de crítica literária (ou artística), em sentido estrito ou, em sentido ampliado, de crítica do discurso que centra o processo de compreensão no relato de caráter ‘mítico’ inerente à significação de todo e qualquer relato” (1985, p. 251-252). Visa, assim, a síntese de todas as críticas que envolve o mito nas mais profusas dimensões voltadas para a compreensão do caráter mítico passível de ser aplicado, tanto no sentido restrito, quanto ampliado.

Mesmo cientes de que o método mitocrítico visa à imagem literária, principalmente com um papel privilegiado na transmissão do imaginário, em que a imagem literária é veiculada através da literatura escrita ou oral, de forma indireta, o método possibilita “as aplicações da mitocrítica a outros discursos: belas-artes” (DURAND, 1996, p. 158). Interessa-nos com tal possibilidade a interpretação da xilogravura à mitocrítica.

Durand explica que um dos primeiros passos para contemplar a análise mitocrítica consiste em identificar “a repetição, a redundância” (DURAND, 1996, p. 247) presente nas imagens produzidas pelo artista: “digamos que elas se revelam como conjuntos simbólicos ‘obsessivos’ (C. Mauron) que, numa obra ou conjunto de obras, permitem que se faça uma leitura sincrônica” (DURAND, 1996, p. 252). Trata-se do primeiro momento que se refere ao levantamento dos elementos que se repetem.

O segundo passo no estudo mitocrítico foi a “qualificação” (DURAND, 1996, p. 253) das ideias que se destacam nas imagens, em que percebemos a resistência das personagens, a natureza, a fé, a cultura, o fantástico. São ideias-forças que se sobressaem na imagem produzida pelo artista, cientes de que “é preciso que não nos contentemos em colar de uma vez por todas uma etiqueta numa obra e de arrumar esta última num bocal de uma das estruturas figurativas que estabeleci!” (DURAND, 1996, p. 253). Nesse segundo passo revela-se o momento do exame dos contextos que se apresentam.

O terceiro passo da análise direcionou-se acerca da possibilidade da “mudança do mito” (DURAND, 1996, p. 254) e suas nuances, pois entendemos a cautela de não nos limitarmos ao que encontramos como conceitos prontos em dicionários de mitologia, como se o mito pudesse ser concebido como algo pronto, o que não procede, dada a complexidade mítica

em sua fabulação. Interessa-nos, nesse movimento de mudança do mito, o estudo do “mitema (o elemento significativo ‘mais pequeno’ de um mito, caracterizado pela sua redundância, a sua metábole) varia com a dimensão e a escala da amostra” (DURAND, 1996, p. 254). Com o terceiro momento apreendemos por meio dos mitemas a organização do mito, bem como a observação de sua permanência ou mudança.

Com base nos três passos percorridos para a organização do pensamento mitocrítico: i) levantamento dos elementos; ii) exames dos contextos que aparecem; e iii) apreensão da redundância revelada pelos mitemas, é possível dizer que o mito é definido com base em tal organização.

Ao considerar que a mitocrítica pode ser exercida numa variedade de dimensões, Durand (1996) explica que a necessidade de se observar o sermo mythicus na forma como se sustenta mediado pela repetição, redundância, é possível perceber como o mito pode estar manifesto em seis escalas: 1) Título; 2) Obra de pequena dimensão; 3) Obra de grande dimensão; 4) Na obra completa de um(a) autor(a); 5) Uma obra completa e 6) no próprio terreno de investigação. Em linhas gerais, entendemos que a análise por meio do ‘título’ se ele próprio for redundante num autor abre-se como um convite para tal percepção como um movimento necessário à observação.

No que tange à ‘obra de pequena dimensão’, Durand inclui o soneto, a balada, lied, o esboço, o plano, a novela. De modo complementar, incluímos também a música popular em sua diversidade de letras e ritmos, o cordel na busca de possíveis mitos recorrentes.

No tocante à ‘obra de grande dimensão’ entendemos que a análise mitocrítica é possibilitada por meio do levantamento de poemas, canções; um grande quadro; uma coleção de esboços; um grande romance, o conjunto de xilogravuras ou cordéis que possibilitem manifestar redundâncias míticas.

Na obra completa de um(a) autor(a) durante um tempo (15, 60, 70 anos) é possível analisar onde tais redundâncias temáticas e dramáticas manifestam-se com majestade; ou, como possibilidade de analisar épocas históricas de toda uma cultura.

No que concerne ao ‘terreno de investigação’ empreendemos na dinâmica do tempo/espço possibilidades de se pensar a dinâmica de um mito em todos os seus matizes, em toda a sua amplitude.

Como reflexão para não pedagogizar a imagem numa perspectiva tecnicista (AMARAL; CARVALHO, 2020), na interpretação da imagem Durand destaca que “quanto mais vasto for o terreno de investigação, mais frutífera será a mitocrítica” (DURAND, 1996, p. 248). Nesse sentido, variados são os desafios que se apresentam, posto que, quanto mais o estudo se enriquece mais ela dificulta as sobreposições. Por assim entender em concordância com Durand (1996), como se dará a recolha de amostras para o estudo? De que malha é a rede que deveremos escolher para capturar o mito significativo?

Com base na mitocrítica compartilhada, Durand ressalta com o método proposto que “o imaginário humano não imagina qualquer coisa, ele não é de forma nenhuma uma imaginação inesgotável, senão uma obra

de imaginação. O preço da universalidade do imaginário é a sua limitação” (DURAND, 1996, p. 255).

Tal pensamento revela a possibilidade de mudança do mito de acordo com dada cultura posto que a organização dos seus mitemas não é rígida e pode resultar de situações distintas. O mito pode revelar-se, por vezes, de modo estático, por vezes, dinâmico, doravante o conjunto simbólico que reúne, conforme a teoria do imaginário de Gilbert Durand (1989) apresenta de modo convergente os schèmes, arquétipos e símbolos.

Os schèmes são anteriores à imagem, os gestos, alicerçados nos estudos da Reflexologia de Bechterew no que tange a: deglutição, verticalização, copulação, representada pelos verbos de acolhida como acolhida, conduzir, aconchegar, acolher, nutrir recorrentes em nosso cotidiano.

Os schèmes estruturam os arquétipos. Para Jung (1971) “os arquétipos são formas de apreensão, e todas as vezes que nos deparamos com formas de apreensão que se repetem de maneira uniforme e regular, temos diante de nós um arquétipo, quer reconheçamos ou não o seu caráter mitológico” (JUNG, 1971, p. 38). Originados do grego arché configuram-se como primeiro modelo de algo em que Jung (1971) os relaciona a modelos que definem a personalidade humana: dominante (líder); reservado (sábio); aberto (tolo); seguro(herói), entre outros. Manifestam-se livremente nos gestos como algo espontâneo e revelam comportamentos que, por vezes, se confundem com símbolos.

Assim, destacamos que “o que diferencia precisamente o arquétipo do simples símbolo é geralmente a sua falta de ambivalência, a sua universalidade constante e a sua adequação ao esquema” (DURAND, 1989, p. 43). Dito de modo semelhante, o arquétipo é representado de modo universal, já o símbolo é ambivalente, pois dependerá de cada cultura.

É o olhar sensível sobre, com e diante da imagem que possibilitará à pessoa que interpreta a percepção de como tais elementos (schèmes, arquétipos, símbolos e mitos) se revelam no momento da experiência interpretativa, em movimentos que perpassam “o trajeto antropológico das pessoas nas mais diversas dimensões e sentidos. Enquanto constituintes do imaginário, as funções imagéticas auxiliam a compreender e perceber o mundo e transcender significados” (ALBUQUERQUE; CARVALHO, 2022, p. 1264).

4. TRAJETO METODOLÓGICO E EXPERIMENTAÇÕES DESDE A MITOCRÍTICA

A produção do artista popular José Francisco Borges, J. Borges, é o cerne desta pesquisa. Nascido na cidade de Bezerros, Pernambuco, em (1935), está entre os principais nomes que ressaltam a cultura popular nordestina brasileira por meio de cordéis e xilogravuras, que se tornaram conhecidas nacional e internacionalmente. Ao considerar que “o universo das xilogravuras² produzidas por J. Borges é rico em diversidade cultural”

² Em linhas gerais, a xilogravura (gravura em madeira), surgiu na China e foi expandida, tornando-se popular na região do Nordeste brasileiro. Trata-se de uma técnica na qual o(a) artista trabalha talhando uma madeira deixando em relevo o que se pretende com a reprodução. Em Pernambuco, um expoente da arte em xilogravura é José Francisco Borges, popularmente conhecido pelo cognome, J. Borges.

(ALBUQUERQUE, 2021, p. 62), sua obra é, em linhas gerais, um convite a pensar o imaginário do Nordeste brasileiro, por meio de elementos culturais do cotidiano,

Antes da análise da imagem eleita neste estudo, partilhamos questões que movem o escrito como caminho possível para pensar a mitocrítica durandiana, na obra de J. Borges, dada a sugestão de refletir sobre o que revelam os títulos presentes em dada produção artística. De modo complementar, indagamos: que mitos estariam presentes, por exemplo, na xilogravura eleita? O que o artefato possibilita conhecer enquanto redundâncias míticas? Que representações simbólicas guardam as cores da xilogravura? O que a xilogravura de J. Borges possibilita pensar acerca do imaginário nordestino brasileiro? Em que medida é possível conceber a poética de uma pedagogia imaginante a partir da análise simbólica da xilogravura em questão?

Visamos, pois, por meio da abordagem fenomenológica e arquetipológica (DURAND, 1996; CARVALHO; CARDOSO, 2015) a interpretação da xilogravura eleita enquanto exercício e experimentação analítica da mitocrítica de Gilbert Durand (1996) como referência para a reflexão. A dimensão fenomenológica da pesquisa é, desse modo, ressaltada por intermédio de uma perspectiva em que “uma fenomenologia do imaginário deve, antes de tudo, entregar-se com complacência às imagens e seguir o poeta até o extremo das suas imagens sem nunca reduzir esse extremismo, que é o próprio fenômeno do élan poético” (DURAND, 1989, p. 20). Trata-se da possibilidade de recriação (CARDOSO; CARVALHO, 2017) do que podemos apreender imgeticamente com a imagem.

Concordamos que “o sentido de uma obra humana, de uma obra de arte, está sempre por descobrir, ele não é automaticamente dado através de uma receita de fastfood de análise” (DURAND, 1996, p. 251) onde se faz necessário, na dimensão mítica, conferir sentido à obra analisada, na perspectiva sensível, atentos aos cuidados de não incorrer em mero amorismo interpretativo. Pois, a abordagem arquetipológica considera que “pela mitologia, pela estilística, pela retórica e pelas belas artes, sistematicamente ensinadas, poderiam ser restaurados os estudos literários e reequilibrada a consciência do homem de amanhã” (DURAND, 1989, p. 296), numa perspectiva antropológica que contempla o imaginário na dimensão simbólica.

Para tanto, recorreremos ao dicionário de símbolos para desenvolver a interpretação da imagem eleita neste estudo, de modo a não se limitar às lições ou aspectos estabelecidos acerca do mito, posto que “nunca um mito se apresenta ornamentado com todas as suas ‘lições’ como é o caso nos artigos de um Dicionário ou de um Léxico” (DURAND, 1996, p. 255).

5. A INTERPRETAÇÃO MITOCRÍTICA DA XILOGRAVURA

Figura 1 - Feira livre do Nordeste (J. Borges)



Fonte: Borges (2020).

Olhar, sensivelmente, a xilogravura Feira livre do Nordeste do artista J. Borges (2020), na dimensão mítica que a imagem ressalta, alude a permitir refletir sobre como o mito é manifesto, seja de modo estático, seja de modo dinâmico, e mediado pela significação mitocrítica cotidiana, como sugere de Gilbert Durand (1995).

Xilogravura “Feira livre do Nordeste” (J. Borges) à mitocrítica

| REGIMES OU POLARIDADES | DIURNO | NOTURNO | |
|---|--|--|--|
| Estruturas | ESQUIZOMORFAS (ou heroicas) A vendedora de potes no pátio da feira A vendedora de frutas no pátio da feira O homem da cobra no pátio da feira Pessoa com o balaio no pátio da feira | SINTÉTICAS (ou dramáticas) A vendedora de abacaxis na barraca A vendedora de roupas na barraca A vendedora de peças íntimas na barraca O vendedor de sapatos na barraca | MÍSTICAS (ou antifráscas) As cabeças que circulam na feira As pessoas que compram na feira |
| Princípios de explicação e de justificação ou lógicos | Vendedoras no pátio expostos ao sol e chuva | Vendedor(as) protegidos nas barracas | Transeuntes Expectadores Curiosos |
| Reflexos dominantes | Dominante postural: pessoas dispostas em pé para vender Força para carregar peso | Dominante copulativa: Pessoas protegidas pela barraca | Dominante digestiva: Pessoas que vão a feira para provar dos sabores, Pessoas que vão pechinchar Pessoas que vão apenas para ver conhecer |
| Schèmes | Vender para não retornar com o produto para casa | Negociar porque podem armazenar | Confundir porque não se tem certeza se vai comprar, experimentar ou apenas ver |

| | | | | | | |
|----------------------------------|---------------------------------------|--|--|--------------------------------|--|---|
| Arquétipos “atributos” | Vendedor Sábio Bobo Cuidador | | Vendedor Explorador Sábio | | Pessoa comum | |
| Situação das “categorias” | O GLÁDIO | O Cetro | O PAU | O DENÁRIO | A TAÇA | |
| Arquétipos “substantivos” | A luz O ar Os braços erguidos | O herói O cume das barracas | As frutas As verduras | A feira O dia Os espaços | A feira A cor O pote O recipiente A roupa O calçado | As mulheres As frutas |
| Dos símbolos aos Sistemas | A claridade O dia Pátio | A cobra O balaio Os caranguejos As roupas | A feira Amanhecer Alimentos perecíveis | | A feira Potes calçados | A feira Bebidas Grãos Sementes |
| Mitemas patentes | Vida Pátio | Cobra Peso Água Vestuário Pátio | Barracas | Barracas | Potes | Grãos Sementes Bebidas |
| Mitemas latentes | Sabedoria | Esperteza Esforço Mar Beleza | A vida | A vida | Atenção Cuidado Prevenção | Saciedade |
| Mitos | Deus Gea Mãe-Terra | Medusa Sísifo Poseidon Afrodite Vênus Oxum Adônis Apolo | Deus Mãe-Terra | Mãe-Terra | Gea Deus | Dioniso Demeter |

Fonte: Os Autores (2021).

Os aspectos que se apresentam na xilogravura possibilitam tensionar, na dimensão mítica e, por intermédio da mitocrítica durandiana, os elementos que organizam o seu sentido imagético coletivo, afinal representa, simbolicamente, aspectos que ressaltam a cultura popular do nordeste brasileiro. Este que “é berço da cultura popular, reunindo grandes nomes que conseguem, por meio de suas obras, resgatar e valorizar os símbolos do seu povo” (ALBUQUERQUE; CARVALHO, 2021, p. 228). Convergem, na imagem, aos Regimes Diurno e Noturno, dadas as peculiaridades analisadas.

No que tange ao regime diurno da imagem, é observado, por meio das personagens esquizomorfas, a possibilidade de representação simbólica das(os) vendedoras(es) que, heroicamente, assumem o pátio da feira como espaço de luta para vencer o desafio que é vender seus produtos, por serem na maior parte perecíveis. Principalmente, frutas e verduras, mesmo que incorra por vezes em anunciar promoções relâmpago por preços com descontos bastante consideráveis. Tudo pra não voltar com os produtos sem vender. Performam papéis heroicos metaforizados pelo imaginário econômico de quem imagina que conseguiu vender todos os produtos, mesmo que a baixo custo.

Por outro lado, o regime noturno da imagem dimensiona, desde as imagens sintéticas, a representação simbólica de vendedoras(es) que resguardadas(os) em suas barracas, acondicionam-guardam os produtos

para venda na feira. Também é identificado em tal regime a representação simbólica dos olhos que circulam no local a observar e ou comprar os produtos à venda, seja no pátio ou nas barracas.

Na feira, os schêmes se manifestam: as pessoas se aproximam, em constante interação com os próprios produtores e agricultores(as) da região. Nas conversas informais, criam-se vínculos de amizade, trocas e negociação, em que, ao final, é criado um movimento cíclico que suscita novas experiências e saberes, a cada ida e vinda a este espaço. São gestos que se repetem nas mãos, olhares, toques, cheiros, sensações e emoções, em uma interação na qual práticas como o pechinchar ou buscar o melhor preço constituem uma postura econômica que contraria a lógica capitalista dos mercados formais e aproxima as pessoas e as suas vivências.

O homem da cobra, com seus unguentos para a alma e para o corpo, desperta um fascínio capaz de fazer as pessoas comprarem seus produtos, confiantes no poder de cura. É o arquétipo do sábio, personificando e resignificando o fascínio do mito de Medusa, na mitologia grega: uma Górgona que transformava em pedra quem a olhasse diretamente. Uma metáfora das pessoas, fascinadas pelo homem da cobra, que se petrificam, por um instante, atentas apenas aos produtos oferecidos. É a cultura popular, com seus unguentos, que reforça a fé no poder de cura pelas plantas, raízes, garrafadas, produtos de origem animal e afins. É, pelo mitema patente da “cobra”, que o mito de Medusa manifesta-se.

As barracas de frutas têm símbolos que remetem ao mito de Demeter da mitologia grega (ou Ceres na mitologia romana), deusa da colheita, da agricultura, da fertilidade e das estações do ano. Os mitemas patentes – grãos, frutas e cereais – ao constituírem a fabulação do mito de Demeter, cumprem o ritual das estações do ano, os quais aparecem disponibilizados pelas(os) feirantes nos bancos de frutas ou organizadas no chão, trazidas pelos carregadores em balaio. A terra é fértil e, na imagem, vemos a fertilidade da deusa Demeter representada simbolicamente pelas frutas (abacaxi, caju, jaca, graviola, melancia e banana), grãos e cereais moídos (feijão, milho, farinha, arroz).

Sobre a pessoa que carrega o balaio com as frutas, a sua feição simbólica está, na xilogravura, relacionada com a repetida atividade dos (des) carregadores de carros que, na madrugada, aparecem e se oferecem para fazer o serviço. É uma atividade braçal e densa carregar fardos de frutas para os feirantes montarem as barracas ou arrumarem no chão, nas primeiras horas da manhã. Ao carregar um fardo pesado, representado, simbolicamente, pelo balaio cheio de frutas, temos a representação do mito de Sísifo. Na mitologia grega Sísifo foi condenado a repetir continuamente a tarefa de transportar uma pedra até o alto da montanha e, quando a pedra estivesse quase a chegar no topo, rolaria ao ponto de origem, impulsionada por uma grande força, invalidando o seu esforço.

Os carregadores, ao realizarem a tarefa repetitiva de carregar fardos pesados, a cada madrugada, remetem ao mito de Sísifo por, igualmente, submeterem-se a carregar fardos sem a garantia de uma renda contínua, mas somente pela obtenção de “trocados” que não valorizam o serviço prestado. Temos, no balaio pesado e no trabalho repetido, dois exemplos

de mitemas latentes que correspondem, respectivamente, à pedra e ao castigo imputado, assim como no mito de Sísifo.

A representação da mulher com uma quartinha de barro e artefatos do mesmo material simboliza a natureza a partir dos mitos da Mãe-Terra, Gea, cuidadora da terra, como o mito de Deus na cultura cristã. Os artefatos de barro remetem às representações míticas de Gea e de Deus por manterem a sua essência simbólica ao representar a vida, seja como um utensílio da cozinha, para guardar a água que mata a sede ou para cozinhar o alimento para saciar a fome, ou também como material de construção, ao ser transformado em tijolos, a proteção da vida a partir da casa.

O barro relaciona-se, então, ao mitema patente dos mitos da Mãe-terra e de Deus. Os demais artefatos de barro remetem, no conjunto, ao período mítico das potarias. Na Antiguidade, os potes eram usados nos rituais sagrados ou para guardar os primeiros remédios, compostos para armazenar água, grãos e alimentos. Tais práticas se mantêm ressignificadas pela dimensão simbólica dos potes de barro vendidos no local.

Naquele espaço as roupas são vendidas para todas as idades. São peças confeccionadas, na sua maioria, por facções locais ou de cidades circunvizinhas e por um custo mais acessível, se comparados aos preços das lojas. As peças de vestuário correspondem aos schèmes de vestir e embelezar. São símbolos que remetem aos mitos das deusas Afrodite, na mitologia grega, e Vênus, na mitologia romana, Oxum, no Candomblé, e os deuses Adônis, Apolo e Narciso, da mitologia grega, todas(os) ressignificadas(os) na contemporaneidade do lugar. Tais mitos convergem, em suas narrativas míticas, para o mitema patente “beleza física” tendo em vista o imaginário físico de como são apresentados nas fabulações (MOTA; CARVALHO, 2018). É recorrente, hoje, as pessoas elogiarem a beleza física de uma pessoa adjetivando-a de “deusa” ou “deus grego”, mitema recorrente no imaginário popular.

Como acessório das roupas, há também bancos de sapato para todos os tipos de pés. Há até sapateiros que confeccionam o artefato por encomenda, quando o pé é demasiadamente grande. Tal profissão tem origem cristã com os santos “Crispim e Crispiniano” (DURAND, 1995, p. 15). O sapateiro, mesmo compreendido como uma das profissões mais antigas do mundo, a recente presença de sapatos como peças que representam a inovação, marcadamente tecnológica, acabam por ofuscar a tão bela arte, posto que “será possível dispensar os sapatos?” (DURAND, 1995, p. 13).

Percebemos, na imagem, a presença de bancos que vendem peixes frescos e caranguejos, destinados, em sua maior parte, ao preparo das refeições vespertinas. Na mitologia grega, por descenderem das águas, remetem a Poseidon, deus das águas (ou Netuno, na mitologia romana). São narrativas míticas cujos mitemas patentes são o peixe e a água, aguçadores da relação com símbolos zodiacais e deuses das águas, de acordo com a intencionalidade pretendida, uma vez que “o mito, dimensão diacrônica de sequências (mitemas) e de símbolos, sistema último, e esse discurso exprime em última análise a ‘guerra dos deuses’” (DURAND, 1996, p. 85).

Inspirados na “classificação isotópica das imagens” (DURAND, 1989, p. 305) é trazida a seguir a interpretação da xilogravura eleita com destaque

para a análise mitocrítica dos schèmes, arquétipos, símbolos, mitemas e mitos.

>> Considerações (para não finalizar)

Apontar caminhos para uma renovação do reencontro da pessoa com ela mesma diante da imagem instiga a um novo olhar que emerge através da incerteza e do mistério que a interpretação da arte possibilita perceber. Igualmente, desenvolver estratégias de encontro à razão iconoclasta com vistas para a necessidade de oportunizar espaços onde a explosão do simbólico como possibilidade de função imaginativa da educação possa contribuir, fundamentalmente, no processo de identificação das pessoas com a produção artística.

Durante as reflexões mitocríticas fomos provocados a pensar os lugares e entrelugares potencialmente organizados por estruturas arquetípicas e coletivas que nos levam a desvelar estruturas arquetípicas e coletivas no imaginário da feira. Para tal experiência o trajeto antropológico assume grande importância por fazer refletir com relação ao fato de que a razão sensível permite trazer à tona aquilo que está lá no fundo das aparências possibilitando que a gente evoque o ritmo mítico da vida no cotidiano.

Por assim entendermos, o objetivo geral foi alcançado por considerarmos que os aspectos ressaltados na xilogravura Feira livre do Nordeste do artista J. Borges (2020) possibilita revelar na dimensão mítica por intermeio da mitocrítica de Gilbert Durand os schèmes, arquétipos, símbolos, mitemas e mitos presentes na imagem interpretada à mitocrítica durandiana.

Durante os estudos que realizamos, tematizar o mito como relato fundante da humanidade assumiu especial importância pelo movimento de resgate na dimensão mítica da memória que nos constitui.

Ao passo que explanamos sobre os fundamentos que ancoram a mitocrítica de Gilbert Durand ressaltamos o aspecto teórico da pesquisa e ao mesmo tempo possibilitou percebermos o quão salutar foi realizar a interpretação da imagem na perspectiva do sensível a partir da cultura que participamos pelo viés mitocrítico.

Para não concluir este estudo, reconhecemos durante a interpretação da xilogravura a necessidade de continuar buscando elementos outros que até o momento mesmo existindo não foram revelados aos olhos do artista, como, por exemplo, pensar a mitanálise em tal imagem.

>> Referências

ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de. Vem pra ciranda dançar: o imaginário da ciranda na xilogravura de J. Borges. In: CARVALHO, Mário de Faria; PEREIRA, Clécia; ANDRADE, Graciele (orgs). **Imaginário, estética e cultura: ensaios transdisciplinares**. São Paulo: Pimenta Cultural, 2021, p. 52-72.

ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de. CARVALHO, Mário de Faria. As xilogravuras de J. Borges e as representações simbólicas do imaginário do nordeste brasileiro, da literatura e da cultura popular. In: BRACCHI, Daniela Nery Bracchi;

CARVALHO, Mário de Faria (orgs). **Visualidades, cultura e imaginário**: pressupostos poéticos e sensíveis para a educação e a arte. Recife: EDUFPE, 2021, p. 228-241.

ALBUQUERQUE, Hidelbrando Lino de. CARVALHO, Mário de Faria. Pedagogia do imaginário: contornos do conceito segundo Gilbert Durand. **Conjecturas**, [S. l.], v. 22, n. 8, p. 1254-1268, 2022. Disponível em: <<https://conjecturas.org/index.php/edicoes/article/view/1295>>. Acesso em: 11 jul. 2023.

AMARAL, Clécia Juliana Gomes Pereira do; CARVALHO, Mário de Faria. Pedagogia mítica: Cida Pedrosa e as articulações sensíveis entre educação, imaginário e cultura. **Educação em Foco**, [S. l.], v. 23, n. 41, p. 128-148, 2020. DOI: 10.24934/eef.v23i41.4870.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia**: história de deuses e heróis. Tradução: David Jardim. Rio de Janeiro: Agir, 2014.

CASSIRER, Ernst. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Tradução de Vicente Félix de Queiroz. São Paulo: Mestre Jou, 1977.

CARDOSO, Fernando da Silva; CARVALHO, Mário de Faria. Questões teórico-epistemológicas à pesquisa social contemporânea: o pesquisador, o ator social e outros aspectos. **Cadernos da Fucamp**, Monte Carmelo, v. 17, n. 30, maio/ago, 2017, p. 187-201.

CARVALHO, Mário de Faria; CARDOSO, Fernando da Silva. Contemporaneidade, pesquisa social e imaginário. **Revista NUPEM**, Campo Mourão, v. 7, n. 13, jul./dez., v. 7, n. 13, 2015.

DURAND, Gilbert. **Sobre a exploração do imaginário, seu vocabulário, métodos e aplicações transdisciplinares**: mito, mitanálise e mitocrítica. Tradução de José Carlos de Paula Carvalho e Denis D. Badia. Revista da Faculdade de Educação, São Paulo, v. 11, n. 1-2, p. 244-256, dez 1985. DOI 10.1590/S0102-25551985000100015. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/33348/36086>>. Acesso em: 12 abr. 2021.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução de Hélder Godinho. Lisboa, Presença, 1989.

DURAND, Gilbert. **A fé do sapateiro**. Tradução de Sergio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

DURAND, Gilbert. **Campos do imaginário**. Tradução de Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

DURAND, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitologia. Mitos e sociedades. Porto Alegre: **Revista Famecos**, n. 23, abril, 2004, quadrimestral, p. 7-22.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2016.

ELIADE, Mircea. **Mitos, sonhos e mistérios**. Tradução de Samuel Soares. Lisboa – Portugal: Edições 70, 1957. Feira livre do Nordeste. J. Borges. Xilografia: Feira livre do Nordeste. 2020.

JUNG, Carl Gustav. **A natureza da psique**. Tradução de Pe. Dom Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1971.

MOTA, Larissa Fernanda de Barros; CARVALHO, Mário de Faria. Iluminogravuras: análise do Movimento Armorial a partir da abordagem sensível da Teoria do Imaginário de Gilbert Durand. **Revista de Educação**, Ciência e Cultura, v.

23, p. 205-222, 2018.

SARTRE, Jean-Paul. **Questão de método**. Tradução de Bento Prado Júnior. São Paulo: Nova Cultural, 1987. Coleção 'Os Pensadores'.



