

BARTHES E UNAMUNO: CONSIDERAÇÕES SOBRE MITO E LITERATURA**BARTHES AND UNAMUNO: CONSIDERATIONS ON MYTH AND LITERATURE****Alexandre Silveira Campos¹**

RESUMO: este artigo trata de como as esferas do mito e da linguagem podem se relacionar em um objeto estético, mais especificamente em uma obra literária. Partindo da análise das interações que aparecem descritas no romance *Niebla* escrito em 1916 por Miguel de Unamuno, pretende-se observar como o discurso mítico estabelecido pela burguesia dominante na sociedade espanhola daquele período se mostra dialético e, em certo sentido, bastante frágil. Para tanto, recorre-se aqui à teoria de mito de Roland Barthes, que em sua obra *Mitologias*, escrita em 1954, elabora uma definição do que é o mito dentro do contexto contemporâneo e insere a noção de que o discurso mítico pode ser interpretado, em termos semiológicos, como uma estrutura de significação que tem a própria língua como significante. A consequência dessa ideia é que o mito é, *a priori*, vazio de intencionalidade e pode ser revestido ou manipulado ideologicamente até em sentidos opostos.

PALAVRAS-CHAVE: Mito. Literatura. Semiótica. Miguel de Unamuno. Roland Barthes.

Introdução

São inúmeros os modos de abordagem teóricos e as perspectivas científicas e metodológicas que tratam do mito. Por estar profundamente inserido no contexto das origens do pensamento – tomemos, por exemplo, o discurso mítico na cultura grega e sua importância para a formação do pensamento ocidental - o mito, como fenômeno cultural, pode ser encontrado em praticamente todos os modos de investigação do conhecimento humano.

Além disso, a relevância do mito para o estudo das ciências humanas apoia-se no fato de que ele está seguramente presente em todas as formas de cultura. E talvez seja um dos poucos elementos que se compare à linguagem em termos de importância na constituição da consciência.

De certo ponto de vista, que advém da filosofia e posteriormente da filosofia da linguagem, desde Platão (**Fedro**, 2004), o mito e a linguagem são modos de organização do pensamento praticamente indissociáveis.

Metodologicamente, tanto o mito quanto a linguagem podem ser estudados como fenômenos isolados, por possuírem muitas características e configurações, em modos variados de culturas, que permitem que possam realmente ser vistos como esferas distintas. Porém, é difícil imaginarmos uma linha de pesquisa, por exemplo, que trate do mito sem observar as implicações dos modos de ocorrência da linguagem utilizada, ou que trate da

¹ Professor Doutor. Universidade Estadual Paulista – UNESP, Faculdade de Ciências e Letras – FCL. campos.profalexandre@gmail.com

linguagem sem identificar a produção de sentidos míticos, ainda que não os nomeie dessa forma.

Neste artigo, tomaremos como ponto de partida para os modos de estabelecimento das possíveis relações entre as esferas do mito e da linguagem o romance *Niebla* (2002) de Miguel de Unamuno. Nesse sentido, a observação do mito e da linguagem está relacionada com o objetivo de confirmar a ideia de que o autor constrói um novo tipo de romance – denominado dentro do próprio texto de “*nivola*” – ou uma linguagem de romance inovadora, através da construção e da desconstrução de discursos míticos, sobretudo daqueles que compõem o indivíduo burguês do início do século XX.

Logo no início do romance, no prólogo escrito pelo personagem Víctor, há um comentário que ilustra esta preocupação unamuniana.

No me extraña a mi, por otra parte, este consorcio de lo erótico con lo metafísico en nuestra sociedad, pues creo saber que nuestros pueblos empezaron siendo, como sus literaturas nos lo muestran, guerreros y religiosos para pasar más tarde a eróticos y metafísicos. El culto a la mujer coincidió con el culto a las sutilizas conceptistas.² (UNAMUNO, 2002, p. 03)

Para estabelecer tais relações, é necessário fazer algumas escolhas ou restrições quanto à observação das teorias utilizadas aqui como ferramenta de análise. A primeira delas é escolher abordagens que tratem no mito a distinção do pensamento mítico-religioso e das ocorrências do mito fora dos ritos, onde ele normalmente é mais identificável e, por consequência, mais estudado. No caso deste artigo, por coerência às características do objeto elegido (cultural, linguístico e literário), o interesse está posto em pontos de vista que trabalhem o mito, principalmente, nas suas manifestações da vida privada e do cotidiano.

Outra distinção importante é buscar autores que trataram em primeiro plano das relações entre as esferas da linguagem e do mito. Ou seja, que não perderam de vista na elaboração das suas proposições, como mito e linguagem – no sentido antropológico – estão intrinsecamente ligados desde as origens do pensamento humano e – no sentido estético, mais precisamente literário – como mito e linguagem se relacionam entre forma e conteúdo variando e invertendo suas posições e modos de relação.

Ainda, uma última preocupação foi buscar uma proposta teórica que fosse também contemporânea ou pós-contemporânea à obra de Unamuno. Já que *Niebla*, como umas das

² Não me estranha, por outra parte, este consórcio do erótico com o metafísico em nossa sociedade, pois creio saber que nossos povos começaram sendo, como suas literaturas nos mostram, guerreiros e religiosos para passar a mais tarde a eróticos e metafísicos. O culto à mulher coincidiu com o culto às sutilezas conceptistas. [tradução nossa]

obras estéticas mais importantes de seu tempo, trata de mitos, de imaginários e de literaturas de sua época seria incorrer em grande risco de erros anacrônicos utilizar, como base, autores muitos distantes desse período, ou que ao menos não levassem já em conta o momento transcorrido no início do século XX.

Sendo assim, a teoria observada e, por consequência, as análises feitas procuram manter certa coerência não só em relação à temática que compõe este artigo, mas também, levando em consideração, as possibilidades de novas leituras que possam surgir do confronto entre autores, estéticos ou teóricos, que mesmo mantendo pontos de contato entre si, sejam bastante distintos.

1 O mito na raiz do sistema semiológico

Em fevereiro de 1970, o crítico e autor francês Roland Barthes escreve no prefácio da reedição de sua obra *Mythologies* (2003) algumas justificativas que o levaram a produzir os textos que, entre 1954 e 1957, procuravam investigar sobre quais eram – e por quais processos simbólicos eles agiam – os mitos que até então constituíam a imagem da cultura burguesa na França.

Nesse prefácio há pelo menos duas revelações interessantes. A primeira delas diz respeito ao testemunho que Barthes dá em relação aos motivos que o levaram a produzir uma investigação simbólica da linguagem naquele momento.

[...] eu acabara de ler Saussure e ficara com a convicção de que, tratando as “representações relativas” como sistemas de signos, seria possível talvez sair da denúncia piedosa e revelar em detalhe a mistificação que transforma a cultura pequeno-burguesa em natureza universal. [...] e a análise semiológica, inaugurada, no que me diz respeito, pelo texto final das *Mitologias*, desenvolveu-se daí[...]. (BARTHES, 2003, p.5, aspas e itálico do original)

Neste trecho ele revela que a semiologia surge com um espírito de denúncia, ou de perda da inocência, sobre aquilo que mais adiante ele denomina como “abuso ideológico”³. O ponto de partida dessa denúncia era a indignação que lhe causava ao observar que não só o senso comum, ou os que de certa forma representavam mais diretamente o pensamento burguês, mas de um modo geral toda a sociedade – incluindo a imprensa e a arte – aceitavam uma realidade que era “histórica” e contingencial como perfeitamente “natural”.

³ Os termos deste capítulo colocados entre aspas referem-se a conceitos ou palavras importantes utilizadas no texto de Barthes, que no âmbito do seu pensamento adquirem um significado específico.

A sua revolta ou impaciência decorre desse processo de mascaramento que a burguesia, consciente ou inconscientemente, impõe e os modos de manipulação e beneficiamento que ela extrai dessa “dissimulação”.⁴

É nesse ponto que ele recorre à noção de mito. Para tanto, depois de uma série de artigos sobre elementos aparentemente díspares do cotidiano – uma propaganda, um prato de cozinha, a luta livre, uma obra literária, sabões e detergentes, etc. – dos quais ele faz uma análise estrutural e ao mesmo tempo cultural, ou mítica, Barthes sente a necessidade de definir, ou redefinir, a noção de mito que ele utilizou em seus ensaios. O último capítulo do livro, “O Mito, Hoje”, trata de postular, a partir das ideias saussurianas, um conceito de mito baseado no sistema de significação do signo e profundamente ligado ao fenômeno da linguagem.

É interessante notar que, nas palavras do próprio Barthes, a semiologia, na sua origem, aparece conscientemente como um tipo de estudo cultural. E muito menos ligada aos fenômenos artísticos, ou literários, do que aos problemas de ordem pragmática ou social que preocupavam o autor naquele momento. Sendo assim, um dos textos fundamentais da semiologia, ou do início das chamadas análises estruturais francesas, não trata de literatura ou especificamente de linguagem, mas sim, do mito.

A segunda constatação relevante que aparece no prefácio de 1970 é que, principalmente a partir de maio de 1968, esse modelo de crítica ou de análise, feita em 54, não era mais pertinente ou viável, os tempos “agora”, no início da década de 70, exigiam, segundo Barthes, “a necessidade de uma crítica ideológica” (BARTHES, 2003, p.5).

Com tal declaração, e por um viés não afirmativo – pois naquele momento ele acredita na exclusiva eficácia de uma crítica ideologicamente marcada –, Barthes faz o elogio, ou uma espécie de salvaguarda, dos comentários e da teoria desenvolvida entre 1954 e 1956. Apontando esta como ainda livre do contexto de dicotomização política e social que se configuraria mais tarde.

Assim, por uma questão de contexto histórico, o desenvolvimento inicial da teoria semiológica se distingue bastante dos seus desdobramentos, teóricos e práticos subsequentes, como é o caso, por exemplo, da análise que o próprio Barthes faz, entre os anos de 1968 e 1969 em forma de seminário no *Ecole Pratique de Hautes Etudes*, da novela de Honoré de Balzac, *Sarracine*, cujo título do trabalho final ficou como **S/Z** (BARTHES, 1992).

⁴ Sob esse aspecto, a crítica barthesiana se mantém bastante atual, visto que os modos de mascaramento e de manipulação da sociedade, agora chamada “globalizada”, continuam mais vivos do que nunca.

Portanto, o fato incidental da análise semiológica ter-se iniciado sobre reflexões teóricas que tratam, sobretudo da problemática do mito no contexto contemporâneo, ou nas palavras de Barthes, do “mito vivo”, somado ao fato histórico desse mesmo texto inaugural pertencer a um contexto menos marcado ideologicamente, fazem deste comentário teórico, especificamente, um instrumento bastante útil e adequado no caso de uma análise que pretenda apontar os aspectos da literatura e do mito em um romance que trata da representação do indivíduo burguês, como é o caso de *Niebla*.

Nesse sentido, é de fundamental importância a questão que inaugura a investigação barthesiana e que a norteará até o final de suas conclusões: o que é o mito em nossos dias?

Essa mesma preocupação, dirigida ao romance de Unamuno pode revelar alguns aspectos latentes e, por consequência dar-lhe uma melhor dimensão a respeito da sua estrutura e, por que não, do seu modo de pretender-se outro tipo de romance, ou seja, uma *novela*.

Um dos pontos de contato entre Unamuno e Barthes está justamente na questão de perscrutar uma fala ou um discurso que seja “vivo” dentro de uma sociedade. Como aparece em um dos diálogos em que Víctor explica para Augusto algumas características de sua *novela*.

- [...] Hay quien no resiste un discurso de media hora y se está tres horas charlando en un café. Es el encanto de la conversación, de hablar por hablar, del hablar roto e interrumpido.
 - También a mí el tono del discurso me carga...
 - Sí, es la complacencia del hombre en el habla, y en el habla viva...⁵
- (UNAMUNO, 2002, p. 42)

Interessante é que a primeira resposta que Barthes dará ao problema da existência do mito no contexto contemporâneo é que este não pode ser considerado como um objeto em si, uma imagem, uma ideia ou um conceito. Para ele o mito é uma forma de discurso, ou apenas uma forma e, sendo assim, qualquer significado pode ocupar o espaço do seu conteúdo. Percebe-se, então que a dicotomia entre mítico/não-mítico está associada a um critério de linguagem, a um modo específico de constituição do discurso. Decorre daí a famosa frase de Barthes: “o mito é uma fala” (BARTHES, 2003, p.199).

Mas, certamente, o mito não é uma fala qualquer. Existem condições específicas do discurso que constituem um objeto como mítico. Da mesma forma que alguns objetos ou imagens são mais propensos à apropriação desse tipo de discurso, outros podem ser mais

⁵ - [...] Há quem não aguente um discurso de meia hora e fica três horas conversando em um café. É o encanto da conversação, do falar por falar, do falar quebrado e interrompido. – Também a mim o tom do discurso me enfada... – Sim, é a complacência do homem na fala, na fala viva. [tradução nossa]

resistentes ao mito. Também há mitos que há mais tempo foram constituídos e que foram sendo modificados e transformados pelos modos de leitura da sociedade que os interpretava, ou, para usar um termo mais datado, da sociedade que os consumia.

É possível compreender, então, que cada tipo de sociedade adota ou constrói para si seus próprios mitos, e que estes podem variar muito ou serem muito próximos entre si, mas que certamente são em número limitado, pois toda forma de escolha exclui, por si só, a exaustão das outras possibilidades.

Essa ideia define um dos conceitos barthesianos mais importantes sobre o mito: a sua dependência contingencial e cultural, de onde a contraposição dos conceitos Natureza/História servirá de base para as formas de leitura do fenômeno mitológico. Pois dentro do discurso “é a História que transforma o real em discurso, é só ela que comanda a vida e a morte do discurso mítico” (BARTHES, 2003, p.200)

A principal contribuição deste pensamento é o distanciamento que se adquire do fenômeno mitológico a partir de uma leitura estrutural ou discursiva do mito. Esse movimento de afastamento é também a fundamentação para a observação de outro aspecto do mito: as suas formas de controle e de enrijecimento dos demais discursos da sociedade. Daí, porque o mito pode muitas vezes ser usado como instrumento de manipulação ou de opressão de determinados grupos sobre outros.

Há como consequência dessa dualidade mítica dois modos de leitura. Visto que o mito em si, como forma, não possui sentido ou direção ideológica ele pode ser lido como instrumento que corrobora com o *status quo* e serve de âncora para a ideologia que dele faz esse tipo de uso.

Porém, por causa da sua essência formal, é possível fazer um uso contrário do processo mítico, e dar-lhe, na medida em que o mito é um discurso atuante no contexto social, um sentido subversivo.

É precisamente esse o caso da posição do personagem principal de *Niebla*. Em vários momentos da narrativa, e em vários sentidos Augusto Pérez sofre uma espécie de inversão, ou de subversão, do que normalmente se esperaria de um típico burguês europeu do início do século XX.

Unamuno utilizando-se do discurso mítico, historicamente construído, portanto já dado, faz desse um uso subversivo na medida em que a imagem do homem burguês vai lentamente se desgastando e sendo corrompida. Desde a primeira cena do romance, as atitudes, convicções e reações de Augusto vão se distanciando do discurso social comum que

dele se esperaria. Assim, o romance expõe, coerente com a proposta barthesiana, o caráter dualístico do mito.

O exemplo mais agudo desse processo, que se nomina aqui de uso subversivo do mito, e que ocorre exemplarmente em *Niebla*, é a constituição da relação afetiva/social entre Augusto e Eugênia. Desde a atitude de Augusto em seguir Eugênia pelas ruas, atraído pela sua beleza física e autoconvencido – ou burguesamente convencido, pois aqui já aparece o uso da autoridade do discurso mítico que lhe confere, como homem, a condição de determinar seu destino conjugal – de que esta seria a mulher da sua vida, logo nas primeiras páginas do livro e até os últimos capítulos, quando ele decide suicidar-se por haver sido rejeitado e traído por ela. Augusto, no entanto, nunca obtém alguma forma efetiva de controle ou autoridade sobre ela⁶. Eugênia, ademais de ter todas as condições que lhe fariam submissa – ser órfã, dependente dos tios e de posição financeira social muito inferior a Augusto – tem durante todo o romance domínio sobre ele.

Mi Eugenia, sí, la mía – iba diciéndose – esta que me estoy forjando a solas, y no la otra, no la de carne y hueso, no la que ví cruzar por la puerta de mi casa, aparición fortuita. [...] ¡El azar! El azar es el alma de la poesía. ¡Ah, mi azarosa Eugenia! [...] Y la vida es esto, la **niebla**. La vida es una nebulosa. Ahora surge de ella Eugenia. ¿Y quién es Eugenia? Ah, caigo en la cuenta de que hace tiempo la andaba buscando. Y mientras yo la buscaba ella me ha salido al paso. ¿No es esto acaso encontrar algo? Cuando uno descubre una aparición que buscaba, ¿no es que la aparición, compadecida de su busca, se le viene al encuentro? ¿No salió la América a buscar a Colón? ¿No ha venido Eugenia a buscarme a mí? ¡Eugenia! ¡Eugenia! (UNAMUNO, 2002, p. 09)

Nota-se o fato de que a personalidade superior de Eugênia se sobrepõe a qualquer artifício de controle que Augusto lhe pretenda impor. O principal deles, em consonância com seu modo burguês de pensar, é a sua condição financeira. Ela, percebendo que possui o bem de maior valia na relação: ela própria, ou sua imagem, que é o objeto de desejo, inverte a situação e passa a manipular Augusto. E ele, mesmo lançando mão de todos os recursos que possui, tais como, sua melhor condição intelectual, sua influência social e mesmo sua sinceridade afetiva, é vencido e, posteriormente, humilhado – dentro de sua concepção

⁶ Sobre este tema há um interessante artigo publicado no Brasil, “Eugenia, entre o criador e criatura: um enfrentamento presente em *Niebla*, de Miguel de Unamuno.” (ORLANDO, SBARDELOTO & FLECK, 2007).

⁷ Minha Eugênia, sim, a minha – ia dizendo para si – esta que estou forjando sozinho, e não a outra, não a de carne e osso, não a que vi passar pela porta de minha casa, aparição fortuita [...] O azar! O azar é alma da poesia. Ah, minha azarosa Eugênia! [...] E a vida é isto, a névoa. A vida é uma nebulosa. Agora surge dela, Eugênia. E quem é Eugênia? Ah, descubro que faz tempo que a andava buscando. E enquanto eu a buscava ela me há saído ao passo. Por acaso, não é isso encontrar? Quando alguém descobre uma aparição que buscava. Não é que a aparição, compadecida de sua busca, lhe vem ao encontro? Não saiu a América a buscar a Colombo? Não veio Eugênia a me buscar? Eugênia! Eugênia! Eugênia! [tradução nossa]

burguesa de mundo – pela mulher que, dentro do discurso convencionado, deveria conquistar.

Unamuno, expondo as duas faces do mito, revela o seu caráter discursivo, contingencial, histórico e dialético. A subversão de uma condição, presumidamente, estável revela o caráter formal e manipulável do mito. Visto que enquanto discurso pressuposto o mito do domínio do homem burguês sobre a mulher se mostrou desgastado. E mais do que isso, a mulher burguesa criou formas de discurso que se mostram mais eficazes, inclusive pelo fato de serem melhor manipuladas. Assim, é fica evidente no romance a ideia de que o mito é, acima de tudo, uma linguagem.

Outro exemplo de um processo semelhante de manipulação do discurso mítico acontece na relação entre as personagens Rosario (a filha dos criados) e Augusto, entretanto, nesse caso, por um viés diferente.

Rosario, no início da narrativa, não está no papel de mulher/objeto de conquista, ela é a menina que presta serviços domésticos à casa de Augusto. Portanto, dentro do quadro social de uma Espanha ainda retrógada para os padrões europeus de princípio do século XX, ela ocupa, em todos os sentidos, uma posição inferior. A condição de homem, burguês, rico e patrão, de maneira nenhuma, permitiria que Augusto fosse de algum modo pressionado por Rosario.

Todavia, desde o momento em que é relatado o primeiro contato entre eles, dá-se um processo de inversão entre tais posições de domínio. Augusto passa, nos primeiros encontros, a sentir-se incomodado com algo que ele não consegue, de imediato, identificar na personalidade de Rosario. Esse incômodo torna-se a constatação de que, também, Rosario o manipula e tem sobre ele uma espécie de domínio do qual ele não tem forças para se libertar.

«Lo que sobran son mujeres. ¡Y qué encanto la inocencia maliciosa, la malicia inocente de Rosarito, esta nueva edición de la eterna Eva!, ¡qué encanto de chiquilla! Ella, Eugenia, me ha bajado del abstracto al concreto, pero ella me llevó al genérico, y hay tantas mujeres apetitosas, tantas... ¡tantas Eugenias!, ¡tantas Rosarios! No, no, conmigo no juega nadie, y menos una mujer. ¡Yo soy yo! ¡Mi alma será pequeña, pero es mía!»⁸. (UNAMUNO, 1993, p.169).

⁸ “O que sobram são as mulheres. E que encanto a inocência maliciosa, a malícia inocente de Rosarito, essa nova edição da eterna Eva! Que encanto de mocinha! Ela, Eugênia, me rebaixou do abstrato ao concreto, mas ela me levou ao genérico, e tantas mulheres apetitosas, tantas... tantas Eugênias! Tantas Rosarios! Não, não, comigo ninguém brinca, muito menos uma mulher. Eu sou eu! Minha alma pode ser pequena, mas é minha!”. [tradução nossa]

Esse fragmento expõe um momento em que o narrador revela – Unamuno em *Niebla* utiliza para isso o recurso das aspas – o pensamento do personagem. Aqui é a voz direta de Augusto revelando sua angústia tanto em relação à Eugênia quanto à Rosario. A afirmação de que nenhuma das duas pode subjugar a sua alma, já é uma declaração de rendição. Rosario, nesse momento passa à mesma condição de Eugênia.

A inversão de domínio subverte o quadro social, não só porque se passa no plano emocional ou psicológico, mas porque desestabiliza a autoridade do mito masculino nesse contexto social. O conteúdo que Rosario usa para inverter sua condição em relação a Augusto é a sua feminilidade, porém a forma é o seu discurso.

Pois a diferença entre Rosario e Eugênia é que Eugênia, por ser cortejada, ou apenas admirada, já adquire, numa espécie de condição pré-condicionada – pois a paixão, aparentemente, sem motivo de Augusto já o posiciona, desde o primeiro momento, abaixo de Eugênia – a sua superioridade, a qual só precisa mantê-la. No caso de Rosario é ela que investe em Augusto a sua condição de mulher e, através do seu discurso, feminino, que se dá nos momentos de diálogo entre os dois, ela estabelece o seu domínio.

É preciso notar que Unamuno constrói, ou apresenta, um discurso feminino que não é composto apenas pela fala. A linguagem sobre a qual a subversão do mito do homem burguês – no caso específico, o pequeno burguês peninsular – se apoia é constituída por imagens, gestos, intenções e palavras. Pois todos esses elementos participam na construção de uma forma específica de discurso que, interpretado por aqueles que se fazem, ou são feitos, dele leitores. Ou nas palavras de Barthes: “A imagem [ou qualquer tipo de símbolo] se transforma em uma escrita, a partir do momento em que é significativa: se, como a escrita, ela exige uma *lexis*” (BARTHES, 2003, p.201).

2 O mito como sistema

No texto de 1954, Barthes trabalha a definição de mito de forma dualística. Para ele o mito é composto de dois aspectos essenciais: um linguístico, ou discursivo, que estaria ligado às ciências formais, como seria o caso da semiologia ou da linguística⁹ e outro ideológico que estaria ligado às ciências históricas, como a sociologia, a antropologia ou a própria história.

⁹ No caso, a linguística de Ferdinand de Saussure.

Ele parte daí para construir uma teoria semiológica do mito, ou simplesmente, para fazer uma interpretação sistêmica, aos moldes de Saussure, do fenômeno mítico. É interessante perceber que ao mesmo tempo em que a análise é feita, a conceitualização se constrói, pois, Barthes trata a linguagem mítica sob o olhar de uma teoria semiológica inaugural.

A teoria do signo linguístico, composto por significante e significado, vai servir de base para a construção de um sistema de interpretação do mito. Essa forma de análise se realiza a partir da condição de que ele vai tratar de um tipo específico de mito, ou nos termos da sua teoria: de um tipo específico de linguagem mítica, aquele que é perceptível e, por assim dizer, vivo na sociedade contemporânea.

O recorte da teoria de Barthes então, consciente ou inconscientemente¹⁰, já está dado por um contexto ocidental, burguês e latino-europeu da primeira metade do século XX. E é precisamente nesse macrocosmo que se insere o universo sociocultural da Espanha de Unamuno.

A semiologia, de acordo com o postulado de Saussure, define a linguagem – entende-se como essencial a língua que é falada, a qual é posteriormente representada nas suas formas escritas, dentre elas a literatura – como o resultado, chamado de signo, de dois termos constituintes: o significante, que é a imagem acústica da palavra, e o significado, que são as possibilidades convencionais de sentido. No ato da linguagem, ou seja, em qualquer momento de comunicação, a dissociação entre significante e significado é pragmaticamente irrealizável. A teoria, portanto, é uma abstração que só tem sentido didático. Mas que serve, por exemplo, para identificar como a linguagem se realiza a partir de um processo dinâmico e cultural, presente em todo ato de comunicação humano.

Sendo assim, todo signo comunicativo – ou linguístico –, como resultado da associação de um conceito e de uma imagem, tem indissociavelmente em si, as características culturais e histórico-sociais do meio em que ele é reproduzido e, ao mesmo tempo, as particularidades, que são o resultado do modo de uso e manipulação desse signo que cada indivíduo realiza no ato da comunicação. Tal preceito estabelece as condições necessárias para que Barthes insira, nesse modo de conceitualização, a ideia de funcionamento do mito.

¹⁰ Em nossa opinião, a opção de Barthes pela análise desse tipo de linguagem, que ele chama de mito vivo, não só é consciente como proposital, pois aqui ele já estava preparando a crítica ideológica, ou parte dela, que afloraria a partir do movimento de 1968, no qual ele é atuante.

Fazer naquele momento crítica e o desdobramento dessa teoria, na medida em que ela era exposta e utilizada como instrumento de comprovação de uma tese, exigia que fossem colocados os seus pontos positivos e seus pontos negativos. Por isso, faz-se necessário destacar que o principal fator que limita a tese de Barthes em relação ao mito é colocá-lo essencialmente como um fenômeno estrutural.

O aspecto positivo é que, feita por ele, a modulação do mito nos termos de um resultado da relação entre significado e significante, consegue expressar contornos e nuances que dão a esse tipo de análise, ou viés teórico, profundidade e enraizamento cultural e histórico. O problema é que, como método, a análise estrutural do mito se mostrou limitada aos preceitos linguísticos que a sucederam, os quais, de fato, trataram praticamente de forma exclusiva dos fenômenos literários ou relacionados somente com os aspectos da língua.

Por outro lado, a grande vantagem da teoria de Barthes, é definir o mito como uma metalinguagem. Relacionando o fenômeno mítico ao fenômeno linguístico, ele aproxima o modo de funcionamento do mito à capacidade humana de construção de uma linguagem metafórica. Assim, por meio de uma ideia simples, ele liberta o mito do seu próprio mito, ou seja, esvazia o conceito de mito transformando-o numa forma, num modo de linguagem.

Esse tipo de abordagem ainda tem mais um aspecto positivo: o de, por assim dizer, abrir o leque da análise mítica, de forma que ela não circule apenas entre especulações sociais e comparações históricas. Pois, a identificação estrutural do mito com a linguagem dá instrumentos mais seguros para a análise do mito-vivo, ou seja, nas suas manifestações contemporâneas.

Barthes relaciona teoricamente a linguagem com o mito em termos saussurianos. Nesse modo de conceitualização, a língua, denotativa ou conotativa, é um fenômeno simbólico dualístico, o signo – que pode ser a palavra ou a própria língua em si – é o resultado da associação de dois termos, o significante e o significado. Para Barthes o mito é um sistema dualístico sobreposto a esse sistema da linguagem. Um sistema segundo, ou seja, uma segunda linguagem que se aproveita do signo produzido na língua e o transforma em significante. Daí o processo se reinicia em uma nova instância: o mito, a partir da apropriação do signo linguístico, vai criar o seu próprio signo.

Um outro problema que apontamos na conceitualização mítica barthesiana é que a palavra “mito” ganha dois usos distintos. Um primeiro sentido do mito é aquele que o identifica como um sistema de linguagem, uma forma estrutural que relaciona dois termos. O outro é o resultado desse processo, que também é chamado de mito. É como se a

linguagem, como processo, e a palavra, como resultado desse processo, fossem designados pelo mesmo termo.

Para tentar contornar esse problema de nomenclatura teórica, Barthes vai batizar os termos do sistema mítico-linguístico com outros nomes. No sistema estrutural barthesiano do mito o signo linguístico, que vai ser transformado em significante, recebe a designação de “forma”; o segundo termo do sistema, que corresponderia ao significado no sistema linguístico, aqui será denominado de “conceito”; e, por fim, o resultado da associação desses dois termos é chamado de “significação”, ou seja, o próprio mito em si.

Assim, Barthes, nos textos que inauguram a teoria semiológica, vai acoplar ao mito uma terminologia estrutural, mas, para além disso, vai estabelecer entre o mito e a linguagem um vínculo conceitual. Pois no sistema formal do mito (no sentido de termo ou de resultado), que ele recria a partir do sistema linguístico de Saussure, a língua faz o papel de um dos termos que compõem o mito (no sentido de processo).

Daí que a língua passa a ter uma função significante e, por consequência, o mito, como segundo sistema, sobreposto ao sistema da língua, passa a ser uma metalinguagem.

É precisamente esse desdobramento da palavra – de um conceito ou de uma imagem – que tem a capacidade de se realizar como uma espécie de “signo mítico” que habilita a leitura do mito como instrumento de controle social ou como forma de subversão desse mesmo tipo de controle.

Portanto, o personagem Augusto, dentro desse sistema de leitura, pode ser analisado como uma forma de representação do mito do pequeno burguês, na medida em que as suas ações – na verdade, principalmente, o seu discurso – se enquadram, ou representam um determinado “signo mítico” que já foi convencionado pelo discurso histórico social.

Uma das possibilidades que se apresenta em uma próxima etapa, então, seria identificar quais são as formas discursivas que fazem uso desse mito e, ao mesmo tempo, o representam dando-lhe voz dentro do cenário social em que ele se manifesta.

Nesse sentido, o discurso que se constrói ao redor do personagem, que inclui o próprio discurso que é por ele construído, é interpretado dentro do sistema estrutural do mito, como uma “forma”, ou seja, como um termo significante. Do qual o significado seria a fala do próprio mito.

No entanto, é preciso desfazer a possível confusão entre o significante linguístico e o significante mítico, pois ambos são de naturezas opostas.

O significante linguístico é conceitualmente vazio, a exemplo da imagem acústica de uma palavra, ele não carrega *per se* nenhum significado. Sob o aspecto da visão saussuriana esse é o caráter que define a arbitrariedade do signo linguístico, pois não há no significante nenhuma possibilidade de sentido que o preencha *a priori*.

Já a forma do signo mítico vem, opostamente à forma da palavra, carregada de um sentido pleno, que é o próprio sentido da linguagem. Portanto, para que se constitua como tal, o mito, entendido como um processo de linguagem, primeiro opera uma forma de esvaziamento de sentido. Para se transformar em linguagem mítica a palavra se esvazia do seu conteúdo linguístico prévio, ou seja, deixa de ser signo para agir como significante de um segundo sistema, o qual lhe preencherá com o seu próprio significado.

É possível, portanto, identificar nessa teoria estrutural do mito uma forma de afastamento necessário do fenômeno mítico em relação à linguagem que o produz, ou em termos barthesianos, da qual o mito faz uso. Assim, o processo de construção do mito exige uma espécie de regressão estrutural, onde a palavra que já era signo, pleno de sentido – da linguagem – volta a ser forma, para poder ser preenchida com uma nova espécie de conteúdo, agora não mais com o sentido da linguagem, mas com o sentido mítico.

O que nos desperta maior interesse nesse tipo de postulado é que o mito, de certa forma, nunca abandona o signo linguístico, ou seja, não se afasta do uso da palavra e depende, de forma latente, da força de sentido da linguagem para se estabelecer como mito atuante em qualquer tipo de contexto social.

Uma das consequências desse modo de pensar o fenômeno mítico é que ele demonstra racionalmente como a maneira com que se operam determinadas formas de discurso dentro de uma sociedade influencia diretamente na construção, no fortalecimento, na desvalorização ou no desaparecimento de determinados mitos.

Pois a forma do significante mítico não elimina por completo o significado da linguagem. Mas pelo contrário, a força do mito depende desse jogo de aproximação e afastamento do signo linguístico. Da mesma maneira que não há linguagem sem significante, não há mito sem língua – que pode ser escrita, falada ou representada imagetivamente –, ou seja, a linguagem se constitui na materialidade do mito.

Por isso, a partir de Barthes, conclui-se que todo discurso é potencialmente mítico, ou “mitualizável”¹¹. Sendo assim, é possível inferir que existam discursos mais favoráveis a

¹¹ A presença do neologismo se justifica pela necessidade de designar a qualidade que a palavra tem de se tornar mito.

se tornarem mitos e, por outro lado, outros mais resistentes. Ou ainda, que certos modos de linguagem já estejam, de certa forma, habituados com o processo que os associa a uma segunda estância de significação, que é o caso do mito atuante na sociedade.

Pode-se pensar que esse seja o caso da literatura, ou de certo tipo de literatura, que fazendo uso de específicos modos de construção da linguagem, se aproxime do processo de criação do mito.

Obviamente, nem todo texto literário está aberto ao que se poderia denominar de “fecundação” do mito. Ainda mais se pensarmos que este processo é, essencialmente, um modo de apropriação, ou de, por que não dizer, manipulação das possibilidades de sentido do texto.

Outra conclusão que pode ser extraída da teoria semiológica do mito é que sendo este uma forma e não um tipo de conteúdo, o fenômeno da elaboração mítica está mais próximo aos modos de recepção do objeto linguístico do que propriamente do processo de sua construção.

Limitando-se aqui ao caso dos textos literários, seria possível identificarmos obras que se transformaram em bandeiras ideológicas sem absolutamente nenhuma pretensão de o serem, e da mesma forma, obras que foram escritas com o intuito exclusivo de tornarem-se ideologicamente significativas e não o foram.

É preciso esclarecer que o mito não se confunde com nenhum tipo de direcionamento ou de controle ideológico, ainda que certas ideologias tentem dele se apropriar, enquanto forma de linguagem, o mito não se relaciona ideologicamente. Por isso, o exemplo descrito serve apenas para mostrar que como muitos outros aspectos do texto literário, o mito está mais próximo do ato de recepção do que do ato de produção.

Conclusão

Podem-se tirar algumas conclusões das observações feitas até aqui. Uma delas é que o mito, fazendo uso da palavra como significante, constrói uma relação direta com qualquer modo de linguagem que também faça uso da palavra. Portanto, estabelecida como primeiro termo da construção do signo mítico, a palavra, nesse caso como forma vazia, carece de preenchimento, o qual Barthes vai chamar de “conceito”.

O conceito do mito é essencialmente histórico e contingencial. A matéria que preenche o significado mítico não é de nenhum modo abstrata, ela depende da cultura. Nesse sentido, a “vida” do mito é alimentada pela história, pelo contexto social, ou seja, por tudo

aquilo que é forjado culturalmente. Por essa sua característica, o mito nunca pode ser lido “naturalmente”, ou seja, é preciso sempre desconfiar dele.

Decorre daí certa fragilidade do mito, pois devido a esse caráter que preferimos chamar de “dinâmico”, o mito sempre estará à mercê de sofrer um processo de desautorização. Por isso, o mito é constantemente defendido, pois sua posição está, por definição, sempre ameaçada.

Diferentemente do significado linguístico, o conceito mítico pode recobrir uma imensa variedade de significantes. De imagens, objetos, sons, gestos e palavras às formas complexas de discursos, praticamente tudo é suscetível de ser recoberto pela significação do mito. Essa mutabilidade e capacidade de adquirir diversas formas é o seu principal recurso contra a sua fragilidade conceitual. Frequentemente, quando atacado ou enfraquecido, o mito muda de forma, ou simplesmente se aloja em outro significante. Por outro lado, para se estruturar ou se fortalecer, determinado mito pode testar diversos significantes, até que encontre a forma mais profícua no meio social em que atua.

É precisamente o que acontece com a situação das personagens Eugênia e Rosario, em *Niebla*, em relação ao mito da posição da mulher na Espanha do início do século XX. Note-se, portanto, que o conceito do mito já está dado pela sua própria localização espaço-tempo-cultural. Unamuno faz, no seu romance, o uso da tensão que há entre a imagem comum que a sociedade daquele período faz da mulher – o mito estabelecido – e as formas de combate que a emancipação da mulher – o mito a ser estabelecido – consegue manipular nesse cenário cultural. Como se pode observar na fala de Augusto ao confessar-se com Rosario, referindo-se a Eugênia:

Esa mujer que tú dices que es mala, sin conocerla, me ha vuelto ciego al darme la vista. Yo no vivía, y ahora vivo; pero ahora que vivo es cuando siento lo que es morir. Tengo que defenderme de esa mujer, tengo que defenderme de su mirada.¹² (UNAMUNO, 2002, p.30).

Sendo o conceito barthesiano do mito intrinsecamente histórico, ou seja, a força do seu significado depende das reiterações discursivas que ele produz, naturalmente levaria vantagem o mito já estabelecido, ou o mito que mais vezes foi, historicamente, repetido. Nesse caso: o poder do discurso do homem sobre a voz da mulher. Mas intenção de Unamuno é ressaltar justamente a característica mutável do mito que está vivo na sociedade.

¹² Essa mulher que tu dizes que é má, sem conhecê-la, me deixou cego ao dar-me a vista. Eu não vivia, e agora vivo; mas agora que vivo, é quando sinto o que é morrer. Tenho que defender-me dessa mulher, tenho que defender-me do seu olhar. [tradução nossa]

A relação entre Eugênia e Augusto e, paralelamente, entre Rosario e Augusto denuncia, dentre outros aspectos, que a força do mito atuante está em sua possibilidade de adquirir várias formas, ou seja, nos termos da teoria semiológica, está na capacidade do mito em manter o mesmo conceito em diferentes significantes.

Assim, a teoria da variação formal barthesiana explica o enfraquecimento da voz masculina no romance, representada por Augusto, que apesar de ter a seu lado a força miticamente estabelecida em seu discurso, se vê sobrepujado por uma fala que é mais dinâmica, e que, sobretudo, se multiplica em várias vozes.

É possível depreender também que forma do mito, o seu termo significante, é de caráter quantitativo, portanto, pode-se afirmar que a variação da forma enriquece o mito e, conseqüentemente, quanto mais enrijecido ou menos mobilidade tiver, mais fadado à destituição ou ao esquecimento ele estará.

Do mesmo modo, o conceito mítico é de caráter qualitativo, ou seja, sua natureza é mutável e pode cobrir uma imensa variedade de significantes. É a variação da sua forma que enriquece, de igual modo, o conceito. Tal como o signo linguístico, o seu termo de significado é que lhe caracteriza: o mito é na verdade, o seu próprio conceito, entendido aqui como parte indissociável de um processo significativo de segundo nível.

Outro aspecto interessante do conceito mítico é que ele pode ser definido por apenas uma palavra, pois esta, como signo linguístico privilegiado, também se relaciona em termos de significação. No exemplo que se encontra em *Niebla*, o conceito do mito em questão pode ser definido pela palavra “feminilidade”, a qual, além do seu uso comum, abarca todo o sentido que isola a condição do feminino em relação ao que lhe possa ser complementar ou contraditório.

O meio comum em que o mito atua é a sociedade, porém esta pode manifestar-se de muitas formas ou ser refletida e estar relacionada com outros meios possíveis onde, muitas vezes, o mito também vai aparecer de modo dinâmico.

É o caso preciso da literatura, que se apresenta como um habitat extremamente favorável às condições de crescimento, desenvolvimento e fortalecimento dos signos míticos.

Em *Niebla*, há vários outros discursos de significação mítica que constroem seu próprio modo de percurso significativo dentro do romance, os quais, por estarem fundados no discurso literário, podem ser perfeitamente analisados enquanto fenômenos semiológicos.

ABSTRACT: This essay is about how myth and language's spheres can relate themselves in an aesthetic object, more specifically in a literary work. Considering the analysis of the interactions that are described by *Niebla*

novel written in 1916 by Miguel de Unamuno as a starting point, one intends to observe how mythic discourse established through the ruling bourgeoisie in the Spanish society from that period shows itself dialectical and, in some sense, very fragile. Therefore, one draws on Roland Barthes' myth theory, whose work *Mitologias*, written in 1954, elaborates a definition of what myth is in the contemporary context and introduces the idea of mythic discourse could be interpreted, in semiological terms, as a structure of signification that has language itself as a signifier. As consequence, myth's idea is, a priori, empty of intentionality and it is able to be covered or manipulated ideologically even in opposite senses.

KEYWORDS: Myth. Literature. Semiotics. Miguel de Unamuno. Roland Barthes.

REFERÊNCIAS

BARTHES, R. **Mitologias**. Tradução de Rita Buongermino, Pedro de Souza e Rejane Janowitzzer. Rio de Janeiro: Difel, 2003.

_____. *S/Z*. Tradução de Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

CAMPOS, A. S. **Mito e Linguagem em Niebla, de Miguel de Unamuno**. 2012. 161 p. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras de Araraquara, Universidade Estadual Paulista, Araraquara.

CASSIER, E. **Linguagem e Mito**. Trad. de J. Guinsburg e Miriam Schnaiderman. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.

ELIADE, Mircea. **El Mito del Eterno Retorno: arquetipos y repetición**. Buenos Aires: Emecé, 2001.

LIMA, Luiz Costa. **O Controle do Imaginário: razão e imaginação nos tempos modernos**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

MELETINSKI, E. M. **A Poética do Mito**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

ORLANDO, SBARDELOTO & FLECK. **Eugenia, Entre O Criador E Criatura: um enfrentamento presente em Niebla, de Miguel de Unamuno**. (artigo) In: Revista de Literatura, História e Memória: Unioeste, Cascavel, 2007.

PARKER, A. En torno a la interpretación de Niebla. In A. Sánchez Barbudo, **Miguel de Unamuno, el escritor y la crítica**. Madrid: Taurus, 1974. pp.203-225.

PLATÃO, **Fedro**. Trad. de Alex Marins. São Paulo: Martin Claret, 2004.

QUINZIANO, Franco. **Niebla: Miguel de Unamuno y el sueño de la "nivola"**. Roma: Bulzoni Editore, 1998.

UNAMUNO, Miguel de. **Niebla**. Colección Austral. 34ª ed. Madrid: ESPASA, 2002. (1ª ed.: 1914)

_____. **Cómo se Hace Una Novela**. In: Obras Completas. Vol. VI. Madrid: Biblioteca castro, 1999.

ZAVALA, Iris M. **Niebla: la lógica del sueño**. Puerto Rico: Universidad de Puerto Rico, 1987.