

MARIO GERALDO ROCHA FONSECA

**AGONIA DE UM MITO PÓS-MODERNO:  
NARRATIVAS MÍTICAS ARCAÍCAS E O RELATO  
JORNALÍSTICO DO 11 DE SETEMBRO**

MARIO GERALDO ROCHA FONSECA

**AGONIA DE UM MITO PÓS-MODERNO:  
NARRATIVAS MÍTICAS ARCAÍCAS E O RELATO  
JORNALÍSTICO DO 11 DE SETEMBRO**

**Dissertação apresentada junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.**

**Linha de pesquisa: Literatura e Outros Sistemas Semióticos**

**Orientadora: Profa. Dra. Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa**

**Universidade Federal de Minas Gerais**

BELO HORIZONTE – MG  
Universidade Federal de Minas Gerais

2006

A d. Raimunda, o meu querido “eterno retorno”.

## AGRADECIMENTOS (OU À INQUIETAÇÃO)

à Tereza Virgínia,  
que acolheu, incentivou e orientou esta busca inquieta

ao Marcelo Marques,  
que ajuda a pensar minhas inquietações

aos professores Élcio Cornelsen e Luiz Gonzaga Motta,  
que aceitaram o convite para refletir e corrigir estas inquietas(e maus traçadas) linhas

à UFMG e, particularmente, à FALE,  
“mães” que acolheram esta saudável e dramática inquietação

à minha família:  
meu pai, Ornélis, e meu irmão, Geraldo Magela;  
minha mãe, Raimunda, e minhas sete irmãs (Rita, Ângela, Filó, Graça, Jacinta, Cássia e Lucy), passado, presente e futuro das minhas inquietações

ao pe. Virgílio Resi e aos amigos de CL,  
lá e aqui, eterna companhia desta inquietude que é viver

aos diretores, colegas e, particularmente, aos alunos da FUMEC,  
com quem aprendo a respeitar e amar a minha inquietação

a alguns e tantos amigos  
cujos nomes me enchem de silêncio e de uma amorosa inquietude.

Porque é já noite, os bárbaros não vêm  
E gente recém-chegada das fronteiras  
Diz que não há mais bárbaros.  
Sem os bárbaros o que será de nós?  
Ah! Eles eram uma solução.

(Konstantinos Kaváfis – à espera dos bárbaros)

## SUMÁRIO

RESUMO	8
ABSTRACT	9
INTRODUÇÃO: UMA SITUAÇÃO-LIMITE	10
PRIMEIRO CAPÍTULO: RITUAL-NARRATIVA-IMAGEM	19
1.1 – Mito e ritual	19
1.1.1 – Cosmo	20
1.1.2 – Caos	22
1.1.3 – Situação-limite	25
1.2 – Mito e Narrativa	26
1.2.1 – Mito e mitologia	26
1.2.2 – Agon	30
1.3 – Mito e Imagem	32
1.3.1 – Imagem que-não-se-vê	33
1.3.2 – Agonia da representação	35
1.3.2.1 – O pior	35
1.3.2.2 – Pior do pior	37
1.3.3 – Espanto	37
SEGUNDO CAPÍTULO: O ACONTECIMENTO	40
2.1 – Primeira-página	42
2.2 – O notável	46
2.3 – Meta-acontecimento	50
2.4 – “Atemporalidade”	58
TERCEIRO CAPÍTULO: A OBJETIVIDADE APARENTE	62
3.1 – Estratégias	66
3.2 – Mito de Apolo	68
3.3 – Argumentos quase-lógicos	72
3.3.1 – Duplo sentido	72
3.3.2 – Sujeito-oculto	75
3.4 – Fuga	82
QUARTO CAPÍTULO: “O MUNDO ESTÁ COM MEDO”	91
4.1 – Heródoto e o maravilhoso negativo	94
4.2 – Thôma e acontecimento	98
4.3 – O modelo e o anti-modelo	102
4.3.1 – Modelo	103
4.3.1.1 – Inversão	103
4.3.1.2 – Falha	105

<i>4.3.1.3 – Excesso</i>	105
<i>4.3.2 – Anti-modelo</i>	106
QUINTO CAPÍTULO: O ETERNO RETORNO	110
<i>5.1 – O Akîtu</i>	114
<i>5.2 – Enûma elish</i>	117
<i>5.3 – Caos-fim-cosmo</i>	122
CONCLUSÃO: “À ESPERA DOS BÁRBAROS”	129
BIBLIOGRAFIA	134
ANEXOS	140

## RESUMO

Este é um trabalho de comparação entre o relato jornalístico e algumas narrativas antigas. O objetivo é encontrar afinidades estruturais entre as narrativas contemporâneas e as narrativas arcaicas. Para isso, tomou-se como objeto de estudo o relato dos atentados terroristas aos Estados Unidos da América (EUA) que ficaram conhecidos pelo dia e pelo mês – 11 de Setembro – em que ocorreram, em 2001. Para a análise, escolheu-se 15 primeiras – páginas de jornais de várias partes do mundo, a maioria dos EUA, mas também da Espanha, Peru, Inglaterra e Filipinas. Destas, vai-se dedicar uma atenção particular aos jornais de maior circulação nas principais cidades do Brasil, a saber, o *Estado de Minas* (Belo Horizonte), o *Correio Brasiliense* (Brasília), *O Globo* (Rio de Janeiro) e a *Folha de São Paulo* (São Paulo). Os relatos do *Estado de Minas* e da *Folha de São Paulo* serão comparados com a estrutura retórica do *Édipo-Rei* de Sófocles; o *Correio Brasiliense*, com alguns trechos das *Histórias* de Heródoto e o *Globo*, com o poema *Enûma elish*, épico no qual os antigos povos da Mesopotâmia narram a Criação do Mundo. Com isso, não se quer perseguir as origens arcaicas do jornalismo, mas apenas situar o relato jornalístico dentro de uma das mais fecundas tradições narrativas do Ocidente: aquela que narra o mito.

**Palavras-chave:** mito-narrativa-imagem-imaginário-relato jornalístico – acontecimento – 11 de Setembro

## ABSTRACT

This is a comparison work between modern journalistic narrations and other antique ones. Its objective is to find structural similarities between the contemporary and the archaic narrations. For that, we have used as study tool the narrations on terrorism criminal assaults in the USA known by their date of occurrence – September 11<sup>th</sup> – in the year 2001. For this analysis, 15 first pages of newspapers from several locations of the world, the majority from the US, but also from Spain, Peru, England and Philippines, were chosen. Particular attention was also given to the newspapers of larger distribution in the main Brazilian cities, such as, *Estado de Minas* (Belo Horizonte), *Correio Brasiliense* (Brasília), *O Globo* (Rio de Janeiro) and *Folha de São Paulo* (São Paulo). Reports from *Estado de Minas* and *Folha de São Paulo* are compared to the structural narration of Oedipus King by Sofocles. Reports from o *Correio Brasiliense* are compared to some passages of Herodotus Stories and the ones from *O Globo* to the epic poem Enûma elish, where antique peoples from Mesopotamia tell the Creation of the World. This way, it aims not to the archaic origin of journalism but to situate the journalist narration into one of the most fertile narrative traditions of the western world: the narration of myth.

**Keywords:** myth-narrative-image-imaginary-journalistic narration event – September 11<sup>th</sup>.

## INTRODUÇÃO: UMA SITUAÇÃO-LIMITE

Existem várias maneiras de narrar o mito. Neste estudo iremos privilegiar algumas, tendo como objetivo incluir o relato jornalístico na tradição ocidental das narrativas míticas.

Colocado assim o problema, surgem algumas palavras-chave que vão nortear o nosso percurso. *Mito* e *narrativa* serão aquelas às quais vamos dar maior atenção. Mas, para associarmos os dois vocábulos recorreremos a outro – *imagem* – que será necessário para fazer a comparação entre as narrativas antigas e o relato jornalístico referente ao 11 de Setembro<sup>1</sup>, que constitui o *corpus* desta pesquisa.

O ponto de partida do nosso estudo, portanto, é o vocábulo *mito*. Mas, ocorre esclarecer que não se pretende encontrar e defender um conceito para essa realidade cultural extremamente complexa. O que pretendemos é apenas delimitar o uso do termo, de modo que possa servir como parâmetro para desenvolvermos as duas relações que vão estruturar a nossa exposição: mito-narrativa e mito-imagem.

Sob esse aspecto, os estudos do pesquisador romeno Mircea Eliade, mais conhecido pelos seus trabalhos na área da história comparativa das religiões, serão muito importantes. A sua noção de *mito-vivo* é imprescindível para fazer a delimitação a que aludimos anteriormente. Em um dos seus livros mais conhecidos, *Mito e Realidade*, ele dedica atenção especial a esclarecer o que entende por mito, abordando temas como “a função e a estrutura do mito” e o “sentido do mito e o mundo contemporâneo”.

De fato, Eliade (2002) parte da compreensão de que o mito diz respeito ao problema do homem e, assim, é uma questão perene, mesmo que a maneira de abordá-la mude a cada momento histórico e de acordo com cada cultura. Diante das mutações que o

vocábulo *mito* tem sofrido ao longo dos tempos, o historiador romeno mostra-se atencioso em saber o que é essencial no mito e, dessa forma, o que permanece nas narrativas míticas. Assim, Eliade empreende um estudo comparativo, que começa com o estudo de mitos e mitologias de vários povos antigos até chegar ao que chama de “os mitos do mundo moderno” (ELIADE, 2002, p. 156). No final do referido livro, dedica um capítulo aos meios de comunicação social, aspecto que nos interessa de maneira específica.

Assim, para fazer essa espécie de “história do mito”, Eliade (2002) coloca uma questão metodológica, que ajuda a explicar o termo em questão: de que situação partir para definir uma noção de *mito* que seja a mais abrangente possível? Para Eliade, convém tomar, como ponto de partida, a situação em que o mito é vivo no sentido de que “fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (2002, p. 8). Dessa forma, ele define como objeto privilegiado do estudo do mito aquelas situações históricas que chama de “sociedades arcaicas” (2002, p. 8). O termo “arcaico” é utilizado pelo autor em dois sentidos:

a) o sentido apontado anteriormente, das sociedades antigas que tinham o *mito* como valor fundamental<sup>2</sup>;

b) e o sentido de “modelo” e “princípio” ou, para usar uma palavra bastante utilizada pelo estudioso romeno, “arquetipo”.

---

<sup>1</sup> Iremos grafar 11 de Setembro com o inicial maiúscula para se referir a esta data como um fato histórico, assim como salientam vários autores que tomamos como referência, o que ficará explicado ao longo do texto.

<sup>2</sup> Karen Armstrong divide a “história do mito” em seis grandes períodos: o Paleolítico (c. 20.000 a 8000 a.C.); o Neolítico (c. 8000 a 4000 a.C.); as primeiras civilizações (4000 a 800 a.C.); a Era Axial (800 a 200 a.C.); o período pós-Axial (c.200 a.C. e c.1500 d.C.) e a grande transformação (c. 1500 a 2000) (ARMSTRONG, 2005, p. 6). Historicamente, o que Eliade considera a era “arcaica” do mito corresponde ao período anterior à formação das grandes mitologias; estas vão se constituir dentro do momento que Armstrong chama de “grandes civilizações”.

A fim de não repetir, em abundância, a palavra “arcaico” vamos usar o termo “antigo” e, com menos frequência, “primitivo”.

Sendo assim, o mito como era vivido pelas sociedades arcaicas, é, para ele, o paradigma da maneira como o vocábulo veio a ser usado. O *mito-vivo*, portanto, é o *arkhé* do vocábulo *mito*, o seu princípio e a sua origem. O historiador romeno aborda esse tema por meio do estudo de algumas celebrações antigas que, de alguma forma, permaneceram até na atualidade, como, por exemplo, o ritual do Ano Novo, como veremos na primeira parte do próximo capítulo.

Se para definir o conceito *mito-vivo* Eliade parte das sociedades arcaicas, que momento histórico convém tomar como parâmetro para entender a relação entre *mito-vivo* e narrativa? Acreditamos que a interpretação que os gregos deram para os seus mitos é decisiva para situar a questão. Desse modo, a outra pergunta a que pretendemos responder é: o que vem a ser a *vivência* do mito como narrativa? Para os gregos, segundo Vernant (1990), o mito transforma-se em um “problema”, ou seja, *viver o mito* é também refletir e criar um discurso sobre ele. Em *Mito e pensamento entre os gregos antigos*, Vernant busca entender o aspecto discursivo do mito grego. Este estudo nos interessa porque, para enquadrar a notícia como uma maneira de narrar o mito, a análise do aspecto discursivo é uma etapa necessária.

Podemos afirmar, com Clóvis Barros Filho (1995), que o jornalismo é um *discurso* com suas regras próprias e com finalidades bem determinadas, que serão importantes para extrair as estratégias discursivas usadas no relato do 11 de Setembro, de modo que possamos compará-las com as narrativas antigas. Veremos, no terceiro capítulo, que a regra da “objetividade”, fundamental para o exercício do jornalismo, pode ser problematizada por essa comparação.

Um outro momento do percurso que Eliade faz da “vivência” do mito é exposto na parte de *Mito e Realidade* que recebeu o título de “mitos e *mass media*” (2002, p.159). O autor considera que a notícia pode ser incluída nesta lista por dois motivos: seja porque o seu consumo tornou-se uma espécie de “vício” do homem das sociedades atuais, já que esse

precisa se informar para se sentir cidadão do mundo, seja porque o relato jornalístico carrega a pretensão, de certa forma, de dar “ordem” a uma situação histórica, como a nossa, que se apresenta cada vez mais “caótica”. Os dois termos – “ordem” e “caótico” – serão importantes para fazer a ligação entre o relato dos atentados terroristas com as narrativas antigas.

De fato, as noções de *cosmo* (ordem) e de *caos*, assim como aparecem nos relatos antigos e assim como o uso delas no relato jornalístico do 11 de Setembro, serão a base para que possamos comparar os dois tipos de narrativas. Para entender o uso dessas duas palavras, recorreremos aos estudiosos do imaginário e da retórica contemporâneos, como Durand e Perelman. As noções de *locutor*, *contrato* e *auditório*, como são apresentadas no *Tratado da Argumentação* de Perelman, serão importantes para entender a questão. O seu conceito de *retórica*, como a “arte de raciocinar a partir de opiniões geralmente aceitas” (1996, p. 5), foi de grande utilidade para incluir o discurso jornalístico nas categorias do imaginário.

Mas, foi uma metáfora de Durand (2002) que nos ofereceu maiores elementos para aproximar o relato jornalístico da estrutura de alguns mitos antigos. Para definir as estruturas antropológicas do imaginário, ele compara a cultura com uma bacia fluvial, que tem um curso principal e vários afluentes. Para Durand (2002), o imaginário, para fluir, precisa de um curso principal, que ele chama de “imagem”.

A diferença entre *imagem* e *imaginário* deu-nos condições de entender que a noção de *mundo*, por exemplo, tal como se mostra nos relatos jornalísticos, acusa, certamente, uma categoria muito forte do imaginário das sociedades globalizadas, mas não deixa também de sinalizar para procedimentos e rituais que podem ser associados a crenças e valores muito antigos.

Para desenvolver essa ligação, recorreremos igualmente aos estudiosos do imaginário antigo, como o historiador francês François Hartog. A sua obra intitulada *O Espelho de Heródoto* é valiosa para nossa pesquisa, porque, nela, Hartog mostra como o

antigo historiador grego construiu a sua narrativa no que chama de “saberes compartilhados”, ou seja, no *contrato* que se estabeleceu entre o narrador e o seu público. Por exemplo, para falar de animais fantásticos, assim como são descritos particularmente no livro II das *Histórias*, Heródoto recorreu às categorias do imaginário do público para o qual escrevia. No capítulo que dedica a entender os costumes e valores dos *citas*, Hartog faz uma interpretação que estabelece Heródoto como um grego que fala para gregos. Assim, defende que para analisar a narrativa é necessário confrontar os enunciados das *Histórias* com o *saber compartilhado* pelos gregos do século V.

A obra citada de Hartog é referência para o nosso estudo porque a sua análise das *Histórias* de Heródoto forneceu-nos alguns procedimentos metodológicos importantes para considerar o relato do 11 de Setembro como uma forma de narrar o mito. Ele explica assim o seu método:

Confrontando-se assim os enunciados do texto com o saber compartilhado, a questão não se reduz a avaliar a descrição ou medir a informação, mas trata-se sobretudo de sondar a maneira *como* se faz a descrição, considerando-se o tratamento dado à informação. Essa questão do como (como se relacionam os enunciados com o saber compartilhado?) levanta finalmente a questão das condições que possibilitam a construção da narrativa ou, pelo menos, de uma dentre elas (HARTOG, 1999, p. 50).

Assim, entendemos a notícia como um elemento de informação, mas, sobretudo como um discurso no qual os *saberes compartilhado* do jornalista e do seu público podem ser identificados e problematizados. Em outras palavras, vamos tratar o relato jornalístico como matéria discursiva-informativa e como um fenômeno guiado por uma gramática mais ampla, que diz respeito às crenças, valores, expectativas, medos e esperanças do homem contemporâneo. A nossa produção, portanto, deve muito aos estudiosos que fazem uma abordagem antropológica da notícia. De modo especial, somos gratos ao texto de Luiz Gonzaga Motta, *Para uma antropologia da notícia*, que nos ajudou a identificar os três momentos da análise da nossa pesquisa, a saber:

### ***1 – A análise do discurso jornalístico***

Foram selecionados 15 jornais de vários países, dando preferência para aqueles que circulam em cidades norte-americanas, pois o nosso interesse, nesse momento da análise, visa a entender o impacto que os atentados causaram *in loco*, uma vez que eles foram considerados, não somente como um *acontecimento*, com a sua carga forte de *excesso*, *inversão e falha*, como veremos no segundo capítulo, mas também como “modelo” de *acontecimento*. Foi também por este motivo que, para compor o *corpus* da pesquisa, escolhemos sete jornais dos EUA (*College Heights Herald, The Globe and Mail, The Patriot-News, Greely Tribune, The Journal News, Daily-News e The Diamond Back*), uma vez que os atentados tocaram diretamente no imaginário dos norte-americanos, que se vêem como cidadãos do “país mais poderoso do mundo”. As noções de *notabilidade* de Barthes (1982) e de *acontecimento* de Adriano Duarte Rodrigues (1993) nortearam o desenvolvimento da questão. Foi igualmente para observar a força do impacto no relato que escolhemos as primeiras-páginas de cada edição do dia seguinte aos atentados (12 de setembro de 2001) já que estas páginas são consideradas a “vitrine” dos jornais.

### ***2 – Análise da narrativa***

Depois de mostrar as qualidades narrativas da notícia, no segundo capítulo, vamos empreender a análise, objetivando demonstrar que a narrativa dos atentados é estruturada por um enredo bem particular, que, de certa forma, inverte o padrão de contar uma história pelo começo, mas que atende a uma expectativa bem marcada do imaginário contemporâneo. Neste caso, o começo é o *fim* e o *fim*, um recomeço. Para isso vamos defender a hipótese de que o relato do 11 de Setembro representou, de um lado, os atentados como um ataque não a

um país, mas ao *mundo* e, por outro lado, esse ataque foi visto como o *fim*, ou pelo menos como o começo do *fim*, desse dito *mundo*. Assim, as estruturas das narrativas que contam o *Fim do Mundo* como condição para criar um novo *Mundo* será a base da nossa comparação. Por motivos facilmente compreensíveis, o último aspecto, que representou os atentados como sinal do *fim* dos EUA como maior potência mundial, não apareceu tão claramente no relato dos jornais norte-americanos. Assim, para estudar o imaginário de *fim* e de *mundo* recorreremos a jornais de outras partes como Peru (*La Industria*), Filipinas (*Sun Star*), Inglaterra (*The Independent*) e Espanha (*El Pais*). Mas o nosso interesse maior foi para com os jornais brasileiros, até porque é a escola que melhor conhecemos, na qual adquirimos experiência, trabalhando mais de 20 anos em redações de várias cidades brasileiras. Escolhemos quatro jornais tendo como base a circulação e o raio de influência nas maiores metrópoles do país: *Folha de São Paulo* (São Paulo), *O Globo* (Rio de Janeiro), *Correio Brasiliense* (Brasília) e *Estado de Minas* (Belo Horizonte).

### 3 – *Análise do mito*

A nossa análise é comparativa. Três textos antigos vão nos servir para a realização desse estudo: *Édipo Rei* de Sófocles, *Histórias* de Heródoto e o poema épico mesopotâmico *Enûma elish*. Assim, no terceiro capítulo, a análise do *Édipo Rei*, feita por Vernant, subsidiará o entendimento das estratégias retóricas para a construção dos efeitos de objetividade no relato dos jornais *Folha de S. Paulo* e *Estado de Minas*.

Já no quarto capítulo, o estudo de Hartog da narrativa de Heródoto servirá como parâmetro para entender como as categorias do imaginário são utilizadas na construção do que se entende por um fato histórico, não somente como *acontecimento*, mas, sobretudo como *modelo de acontecimento*, como ocorreu com o 11 de Setembro. Neste sentido, a noção de

*thôma*, a expressão grega para designar o *maravilhoso* e o *extraordinário*, aplicada às *Histórias* de Heródoto, propiciará uma análise, por meio da qual se pretende entender como o jornal *Correio Brasiliense* representou o *11 de Setembro* como um *fato notável* e como *modelo de fato notável*.

No quinto capítulo, recuperaremos as questões levantadas nas outras análises comparando o poema *Enûma elish*, recitado por ocasião do ritual do Ano Novo praticado pelos povos da antiga Mesopotâmia, com o relato do jornal *O Globo*, que usou amplamente a expressão “fim do mundo”, entre outras.

Ao considerar o relato jornalístico como uma forma contemporânea de narrar o mito, estamos, de certa forma, recolocando uma velha questão que já era objeto de reflexão dos antigos filósofos gregos: por que narrar o mito? Muitos estudiosos do mito partem desta questão para entender algumas noções presentes nas narrativas antigas, como a noção de *realidade*, por exemplo, que consideram estar na origem do pensamento ocidental.

Eliade (1992) chega a falar em “ontologia arcaica”, termo por meio do qual pensa a relação entre o homem e o tempo, a realidade e o ser como podem ser tematizadas por meio de narrativas míticas arcaicas. Para o estudioso romeno (2002), os mitos e os símbolos são a expressão de como os povos arcaicos procuravam refletir sobre o que é “viver” ou “morrer”, o que é “ser”, o que é a “realidade”, o “mundo”, etc., que, mais tarde, veio constituir a base do que se convencionou chamar de metafísica ocidental<sup>3</sup>. Ele defende que, ao se fazer a pergunta sobre a origem da vida e a existência da morte, os homens das sociedades arcaicas formularam narrativas em que procuravam mostrar que o problema sobre a existência da realidade é algo que ultrapassa a noção de tempo que se convencionou chamar de “histórico”. Ao fazer essa reflexão, o estudioso romeno chega ao conceito de *situação-limite*, definido por

---

<sup>3</sup> “É óbvio que os conceitos metafísicos do mundo arcaico nem sempre eram formulados em linguagem teórica; mas o símbolo, o mito e o ritual expressam, em planos diversos, e com meios que lhes são apropriados, um complexo sistema de afirmações coerentes sobre a realidade final das coisas, um sistema que pode ser visto como aquele que constitui a metafísica” (ELIADE, 1992, p. 17).

ele dessa forma: “Os símbolos, os mitos e os ritos revelam sempre uma situação-limite do homem e não apenas uma situação histórica” (ELIADE, 1991, p. 30). Esse conceito ficará mais claro quando explicarmos a relação entre mito e ritual, mito e narrativa e mito e imagem, no próximo capítulo.

Por ora, queremos salientar que, ao desenvolvermos um percurso sustentado na definição de *mito*, assim como era entendida e vivida nas sociedades arcaicas, pretendemos mostrar que nas mais diversas formas de narrar o mito (por exemplo, na grega e na contemporânea) o que está em jogo é sempre a representação de uma *situação-limite*. Escolhemos o *11 de Setembro* justamente porque a carga de espanto e de perplexidade que o *acontecimento* gerou, acabou por despertar uma questão que, nas sociedades antigas, os mitos tinham por função lembrar a sua importância, à medida que traduziam a curiosidade do homem a respeito da *origem* e do *destino* do *Mundo*.

Desta forma, entendemos a palavra *agonia*, que aparece no início do título da nossa dissertação (*A agonia de um mito pós-moderno*), como um outro nome para *situação-limite*. É uma maneira de traduzir a expressão grega *agon* no sentido de luta e de conflito. No caso, o *agon* do relato jornalístico (o *mito pós-moderno*) para representar um fato que entra na categoria de *acontecimento*. Nessa dramatização do evento encontra-se o principal elemento de aproximação do relato noticioso das narrativas arcaicas. Faremos isso por uma análise que aponta, primeiramente, as afinidades entre a retórica do jornalismo com algumas estratégias usadas nas histórias que giram em torno do Oráculo de Delfos, depois usaremos as categorias do imaginário para entender quais as estratégias que entram em cena na construção de um fato histórico tanto em um texto antigo como na reportagem em questão, e, para relacionar as estratégias com as categorias do imaginário, chegaremos à comparação entre a estrutura da narrativa jornalística e das narrativas antigas.

## PRIMEIRO CAPÍTULO

### RITUAL-NARRATIVA-IMAGEM

O objetivo deste capítulo é aprofundar o conceito de *situação-limite*, aplicando-o, primeiramente, ao que Eliade (2002, p. 8) chama de “narrativas arcaicas do mito” e, em seguida, à interpretação que os gregos deram para os seus mitos, conforme as análises feitas por Vernant (1990). Por fim, abordaremos as categorias do imaginário contemporâneo, que vão preparar o estudo comparativo, realizado a partir do terceiro capítulo, entre as narrativas antigas e o relato do 11 de Setembro. Desenvolveremos esse tema em três partes, para abordar alguns conceitos-chave desta pesquisa.

#### *1. 1 – Mito e Ritual*

Aqui, a diferença e a relação entre as noções de *caos* e *cosmo* vão nortear nossa reflexão. De acordo com o que Eliade (2002, p. 21) chama de “mitos e ritos de renovação”, buscaremos entender porque alguns povos antigos, como aqueles que habitavam na antiga Mesopotâmia, celebravam o Ano Novo recitando ou representando narrativas que lembravam a *Criação do Mundo*. A abordagem vai servir de base para uma comparação entre a estrutura narrativa de um dos relatos do 11 de Setembro e a estrutura narrativa do poema *Enuma elish*, que narra a luta de Marduque e Tiamat, que deu origem ao *Mundo*<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Para seguir a interpretação de Eliade de que o termo, na maioria das vezes, refere-se à realidade por excelência, vamos grafar o vocábulo “Mundo” com inicial maiúscula e em itálico a cada vez que nos referirmos à utilização daquela palavra nas narrativas arcaicas.

### 1.1.1 – Cosmo

A noção de *mito* que estamos adotando está explicitada na obra *Mito e Realidade*, de Eliade, especialmente na parte que trata da “estrutura dos mitos”. De acordo com o autor, não é possível entender *mito* no sentido arcaico sem antes compreender a noção de *realidade*. Mas, como estamos dentro de um período histórico em que as duas palavras seguiram caminhos opostos e conflitantes (se é *mito* não é *realidade*), convém ater-nos a essa questão.

A relação *mito e realidade* é introduzida pelo estudioso romeno a partir da análise das narrativas míticas, particularmente as que contam como o *Mundo* foi criado. Ele considera que o mito cosmogônico é o “pai de todos os mitos”, porque, para o homem arcaico, nada poderia existir se o *Mundo* não fosse criado (ELIADE, 2002, p. 25). Disso, podemos tirar algumas conclusões a respeito das crenças que entram como moldura para enquadrar a noção arcaica de *realidade*.

Primeiramente, a noção de que antes o *Mundo* não existia. Aliás, uma das compilações mais interessantes de narrativas míticas, publicadas nos últimos tempos, nasceu a partir da pesquisa feita por dois índios *dessanas* a respeito das suas próprias tradições e que recebeu justamente o nome de *Antes o Mundo não existia*<sup>5</sup>, o que implica deduzir que o *Mundo* foi criado, ou como tratam as narrativas dos *dessanas* que, em um determinado momento, algo inédito aconteceu e criou-se o *Mundo*. Assim, em narrativas desse tipo, que partem do pressuposto de que antes o *Mundo* não existia, o surgimento do *Mundo* dar-se-ia, evidentemente, “fora” do *Mundo*. Para expressar tal crença, as narrativas atribuem o gesto criador do *Mundo* a seres “além” do *Mundo* e, portanto, seres “extra-muros”, seres “extra-naturais”. Logo, o *Mundo* é apresentado em muitas narrativas arcaicas como fruto da ação dos

---

<sup>5</sup> Os índios Firmino Arantes Lana e Luiz Gomes Lana recolheram o material no próprio território onde atualmente habitam os *dessanas*, no Alto Rio Negro, Amazonas. O material foi objeto de uma tese de doutorado do antropólogo amazonense, Marcos Frederico Krüger, publicada com o título de *Amazônia: mito e literatura*, em 2005.

seres sobrenaturais que, usando do poder que tinham de criar, produziram o gesto que deu origem ao *Mundo*:

O Senhor de Todos, depois de passar a existir, diz: Eu sou aquele que passou a existir como Quépri (isto é, aquele que se transformou). Quando eu passei a existir, todos os seres passaram a existir depois que eu vim a ser, (...).

Assim começa a narrativa tirada do *Livro da Subjugação de Apófis*, uma das mais remotas obras do Egito Antigo de que se tem notícia, segundo Eliade (1995, p. 73).

Do enredo básico dos mitos cosmogônicos é possível entender, ainda, uma segunda conclusão: um gesto extra-*Mundo* criou o intra-*Mundo*, do qual dependeu a existência do que existe no *Mundo*, ou seja, a própria *realidade*, na concepção arcaica. Logo, a *realidade* como o gesto que, propriamente, criou o *Mundo* é fruto da ação de seres sobrenaturais. A paternidade do mito cosmogônico se justifica também pelo fato de que muitas narrativas míticas, para explicar a existência de alguma “*realidade*”, ligam o aspecto particular ao grande gesto sagrado que criou o *Mundo*. Eliade (2002) afirma que os mitos de origem mostram muito bem esta ligação. Ele cita, por exemplo, aqueles que eram recitados para produzirem a cura de alguma doença. Diz que no Oriente Primitivo, assim como em todas as tradições médicas “populares”, “um remédio torna-se eficaz somente se sua origem for conhecida”. Como prova, toma um encantamento assírio contra a dor de dente, extraído do livro *Assyrian Medical*, de Campbell Thompson, que diz:

Depois que Anu fez os céus, os céus fizeram a terra, a terra fez os rios, os rios fizeram os canais, os canais fizeram as lagoas, as lagoas fizeram a Larva. E a Larva vai chorando falar com Shamash e Ea e lhes pede algo para comer, para “destruir”. Os deuses lhes oferecem frutas, mas a Larva pede por dentes humanos. Como vós pedistes isso, ó Larva, que Ea vos destrua com sua poderosa mão. (THOMPSON, *apud* ELIADE, 1992, p. 76).

### 1.1.2 – *Caos*

O que sustentava a prática citada acima, conforme Eliade (1992), era a crença de que, para que algo realmente fosse renovado, não bastava apenas “reformulá-lo”, era preciso “criá-lo” de novo. Isso serve, igualmente, para o *Mundo*, de acordo com as crenças dos povos antigos. Eis o motivo pelo qual os mitos escatológicos, que contam como será o *Fim do Mundo*, também possuem uma estreita ligação com os mitos cosmogônicos.

As narrativas arcaicas tratam a questão deduzindo uma espécie de “lógica” que diz respeito à concepção de que o *Mundo* foi criado por um gesto “fora” dele. Para mostrar que antes de ser criado essa “entidade”, o *Mundo*, existia apenas como possibilidade, os relatos míticos falam de uma outra noção importante para enquadrar a concepção de *realidade* no sentido arcaico: a noção de *caos*.

Ao contrário do interpretação atual, *caos* – uma das palavras mais usadas pelo jornalismo contemporâneo para descrever uma situação “sem ordem”, como mostra Ricardo Noblat (2003)<sup>6</sup> – para os homens das sociedades primitivas não é algo “sem ordem”, pois possui um ordenamento próprio que não “classifica” nem “separa” os elementos. O que caracteriza a noção de *caos* é “mistura”, que, porém, não deve ser associada à “confusão”, mas, como dissemos anteriormente, à possibilidade de composição, de recriação. Por isso a metáfora mais usada para representar o *caos*, no sentido arcaico, é a de uma “boca aberta”, como confirma Vernant (1990, p.352) ao falar sobre a *Teogonia* de Hesíodo<sup>7</sup>, assunto que veremos mais adiante.

Assim, as narrativas escatológicas tradicionais criam um enredo que, mostrando o desgaste do *Mundo*, no transcorrer de um período – e neste caso, o tempo que passa é como

---

<sup>6</sup> “Há determinadas palavrinhas que viraram cacoetes de tanto que são usadas. Uma delas é ‘caos’. Tudo no jornal é caos. Há caos em títulos e rara é a notícia que não tem um caos pelo meio”. (NOBLAT, 2003, p. 86)

<sup>7</sup> “Na origem, acha-se o Caos, sorvedouro sombrio, vácuo aéreo onde nada é distinto. É preciso que Caos se abra como uma goela (caos está etimologicamente associado a boqueirão: abrir-se, ter a boca aberta, escancarar-se)”.

um caminho que se distancia cada vez mais da origem –, representa a necessidade de renovação, a qual, porém, só pode ser feita por uma recriação. Ou seja, prega-se uma nova cosmogonia. Mas, para isso, o *Mundo* deve voltar ao “lugar” de onde veio. Como foi uma ação de “fora” que o criou, é para lá, para “fora” de si mesmo, que o *Mundo* deve retornar.

É nessa idéia de “sair de si” que se sustenta a noção de “destruição” da qual falam as narrativas do *Fim do Mundo*, segundo Eliade (2002). Assim, se o *Mundo* não for “destruído”, não volta ao *caos*, à condição necessária para que o gesto que o criou aconteça novamente.

O elemento *água*, muitas vezes, é usado nas narrativas míticas como metáfora para falar desse princípio que gera a vida e renova a criação. Como não existe vida sem água, o *caos primordial* é representado, em certos mitos, por um lugar onde só há água., como em uma narrativa mítica dos índios *yokuts*, da Califórnia, citada por Eliade (1995): “No princípio existia água por toda parte”. Em narrativas diversas, o *caos* é também representado por um lugar descrito como o útero materno, como mostra Verônica Íons (1999, p. 18), ao analisar mitos da Índia, Egito, Japão, América do Norte e Central, Escandinávia, entre outros: “Como um bebê humano, o universo repousa aguardando o seu nascimento em um local aquoso, escuro e misterioso”. Por consequência, não é possível entender o *fim* se esse não estiver associado ao *começo*. Em outras palavras, o que está “dentro” (o *Mundo*, ou a *realidade*) deve retornar para “fora”, para a origem.

A idéia de retorno à origem é, conforme Eliade (1992), a noção que sustenta o que ele convencionou chamar de “regeneração do tempo”. A questão está presente em vários dos seus estudos, mas aparece, de maneira bem clara, no livro *Mito do eterno retorno*, que vamos tomar como referência para entender porque o ritual que representa o *fim* de um período está associado diretamente ao *início* de um novo tempo.

As celebrações do Ano Novo servem de modelo para Eliade teorizar que o importante não é tanto o período do ano no qual os povos antigos celebravam esse acontecimento, o qual sempre estava sujeito a variadas mudanças de data – para os egípcios, por exemplo, acontecia na primavera, em março-abril e para os persas era no verão e assim por diante. “O fato essencial é que, em toda parte, existe uma concepção de final e de começo de um período de tempo, baseada na observação dos ritmos cósmicos” (ELIADE, 1992, p. 56).

No referido texto, o autor defende que, ao observar o processo de germinação e os ciclos da lua, o homem primitivo entendeu que tudo se renova, mas reconheceu igualmente que, para isso ocorrer, era necessário que a semente se misturasse com a terra e que a lua desaparecesse. Essa “morte”, porém, era vista como uma “possibilidade” para recomeçar o ciclo. E, entrar no *caos* (na possibilidade) é condição para que isso aconteça, segundo a lógica deduzida por Eliade (2002) a partir da análise de narrativas arcaicas.

Assim, em muitas sociedades arcaicas havia celebrações para marcar o início de um período, que passou a ser dividido em “ano”. Eliade entende que nessas celebrações não se tratava somente de um “ano” que começava, mas de um “*Mundo*” que se recriava. O estudioso demonstra sua hipótese em fragmentos de textos encontrados na Pérsia antiga nos quais o rei proclamava: “Aqui está um novo dia, de um novo mês, de um novo ano; o que o tempo desperdiçou precisa ser renovado” (ELIADE, 1992, p.64). Tal costume, segundo o historiador romeno, é ainda mantido pelos tártaros que, no começo do ano, plantam sementes em vasos em memória da Criação. Em algumas tribos indígenas da Califórnia, o Ano Novo leva o nome de “restauração do *Mundo*” ou “retorno”.

Dessa forma, em muitos lugares, no começo de um ano, eram recitadas as narrativas que lembravam como o *Mundo* foi criado. Parece ser o caso das celebrações dos povos da antiga Mesopotâmia, cujo ponto alto era o momento em que dois grupos de atores encenavam a luta de Marduque e Tiamat, que separou o Céu da Terra e deu origem ao *Mundo*. Ora, reviver o

gesto que gerou o *Mundo*, no qual aconteceu a criação da própria *Realidade*, é a base de todos os rituais importantes das sociedades antigas, de acordo com Eliade (1992). Ele sustenta ainda que tais celebrações não só serviam para lembrar que o *Mundo* é uma criação dos deuses, mas também que os homens podem reatualizar o gesto primordial e assim participar efetivamente dele. Por isso o ritual, como aquele que marca o Ano Novo, é um momento sagrado, pois, por meio desta festa, os homens tornavam-se contemporâneos do momento em que a *Realidade* foi criada. E, quando isso acontecia era como se fosse interrompido o fluxo do tempo dito histórico, para que o homem, entrando no tempo que pertencia aos seres sobrenaturais, participasse ele, também, da (re) criação da *Realidade*. Nas narrativas míticas este tempo é descrito como “no princípio”, ou “era uma vez” ou “naqueles dias”, etc.

### ***1.1.3 – Situação-limite.***

Até aqui, procuramos mostrar que, pela noção de *caos* e *cosmo*, as narrativas arcaicas tematizam a existência do *Grande Tempo*, que é como chamam os mitos indianos para falar da situação na qual ocorreu o gesto primordial, em um “lugar” além do tempo dito histórico. Essa, então, é uma forma de falar dos seres sobrenaturais que, primeiramente, criaram a *realidade par excellence* – o *Mundo* – assim como outras realidades fundamentais como o homem, por exemplo. Tais narrativas míticas representam, portanto, a concepção que o homem arcaico tinha de si próprio como sendo parte integrante do *cosmo* e este, fruto do gesto de seres divinos. Assim, para se lembrar das suas origens sagradas, esse mesmo homem criou espaços temporais no qual se transportava para um “lá” – aquele instante em que o *Mundo* foi criado e, assim, “saía” do tempo, sem deixar, contudo, de ser humano.

Não era outra a função dos rituais de renovação, segundo Eliade (2002), a não ser promover o encontro entre o tempo humano e o tempo sagrado, no qual o homem atinge o *limite* da sua condição. Condição essa que entra no princípio que criou o *Mundo*, dialoga com

os deuses e torna-se protagonista da construção da *Realidade*. É a isto que o autor romeno chama de *situação-limite*, aquela na qual “o homem descobre tomando consciência da sua posição no Universo” (ELIADE, 2002, p.30).

## **1.2 – Mito e Narrativa**

Nesta parte queremos enfatizar algumas singularidades no modo grego de narrar o mito, o que, segundo Genette (1977, p. 23), pode ser chamado de “narrativa como discurso”. Assim, faremos, primeiramente, a distinção entre *história* – ou mito propriamente dito – e *discurso*, a forma como o acontecimento e as seqüências de ação são apresentados no relato. O que nos ajudará a marcar a diferença e a relação entre os dois termos será a distinção que Eliade (2002) faz entre *mito* e *mitologia*.

No segundo momento da nossa exposição, queremos exemplificar essa distinção acentuando alguns aspectos da narrativa do mito, assim como é apresentada nas tragédias gregas, conforme a interpretação de Vernant (1977) Uma questão que irá se completar quando, no terceiro capítulo, usarmos a peça *Édipo-Rei*, de Sófocles, como parâmetro para entender algumas estratégias retóricas que o relato do 11 Setembro apresenta na construção do efeito de objetividade.

### **1.2.1 – Mito e mitologia**

Genette (1977, p. 23) chama a nossa atenção para a “ambigüidade” da palavra *narrativa*. Para ele, a maneira de equacionar a questão é definir o uso do vocábulo, o que faz a partir de três noções distintas: narrativa como discurso, narrativa como história e narrativa como ato de narrar. O autor explica que o primeiro designa o enunciado narrativo; o segundo,

a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse enunciado; e, o terceiro focaliza o narrador. Desse modo, temos o discurso narrativo, a narrativa propriamente dita e a narração.

Todorov, por sua vez, usa com mais frequência apenas dois termos, a saber: *história* e *discurso*. Falando da obra literária, ele diz que esta é uma *história*, no sentido que “evoca certa realidade, acontecimentos que teriam ocorrido, personagens que, deste ponto de vista, se confundem com os da vida real” (TODOROV, 1973, p.221). Mas, considera que a obra é, ao mesmo tempo, um *discurso* que implica um narrador que conta a história, para um leitor que a percebe. “Neste nível não são os acontecimentos relatados que contam, mas a maneira pela qual o narrador nos fez conhecê-los” (*idem, ibidem*).

Reuter (2002) concentra no termo *enredo* os elementos que dizem respeito à *história* (ações, seqüências, intrigas, personagens, cenários, etc.) e no termo *modo* os que se referem ao *discurso* (fala dos personagens, escolhas de perspectivas, funções do narrador, etc.).

As explicações de Genette, Todorov e Reuter nos ajudarão a fazer a distinção entre *mito* e *mitologia*, que será importante quando formos tratar da maneira grega de narrar o mito. Para tanto, vale retomar o conceito de *mito-vivo* e a concepção das sociedades arcaicas do mito como modelo de conduta.

Vimos no tópico anterior que a noção de *realidade*, no sentido arcaico, justificava a recitação dos mitos cosmogônicos nos rituais do Ano Novo praticada na antiga Mesopotâmia. Para os povos dessa região, viver o mito era reatualizar os acontecimentos que deram origem ao *Mundo*. Esse *acontecimento* sustenta o *enredo* do ritual e dá origem à forma como as celebrações deveriam ser realizadas, como vimos anteriormente.

No mito grego, porém, a *maneira* da qual falava Todorov (1973) como condição para contar uma história é um elemento fundamental tanto quanto o *acontecimento*. A narrativa como discurso assume, portanto, uma importância considerável. Assim, os gregos

criaram o que Eliade (2002) considera uma “mitologia” de fato, não somente no sentido de sistematizar racionalmente as narrativas míticas, mas também de formular uma reflexão a respeito do mito. Deve-se isso, segundo Vernant (1990), ao movimento que começou com a sistematização dos mitos nos poemas de Homero e Hesíodo, entre outros, e que culminou com o nascimento da Filosofia no século V, a.C.

Nessa perspectiva, Vernant, no *Mito e Pensamento na Grécia Antiga*, toma Hesíodo para falar da inevitável relação entre *viver* o mito e *discursar* sobre esta vivência. A despeito de partir da pergunta da qual partem os mitos, no sentido que aludimos anteriormente, (“*como do caos pode emergir algo ordenado?*”), no relato da *Teogonia*, aparece uma lei da causalidade, como mostrou Vernant (1990), recorrendo aos estudos de Jaeger sobre os primeiros filósofos gregos. Conforme Vernant:

No começo há um estado de indistinção onde nada aparece; desta unidade primordial, emergem, por segregação, pares de opostos, quente e frio, seco e úmido, que vão diferenciar no espaço quatro províncias: o céu de fogo, o ar frio, a terra seca, o mar úmido; os opostos unem e interferem, cada um triunfando, por sua vez, sobre os outros, segundo ciclo indefinidamente renovado nos fenômenos meteóricos, na sucessão das estações, no nascimento e na morte de tudo o que vive, plantas, animais e homens (VERNANT, 1990, p. 353)

Por isso, o helenista enfatiza que é o *Caos* o primeiro a aparecer, na origem dos deuses, no relato da *Teogonia*, de Hesíodo (VERNANT, 1990, p. 352). Ele aproveita para marcar que, nesta utilização da idéia arcaica de *caos* como “boca aberta”, existe uma acentuação fortemente grega no fato de que agora a “cavidade” se abre para receber a “Luz”. O movimento de *Caos*, portanto, é de um escancaramento “para que a Luz e o Dia, sucedendo-se à Noite, aí se introduzam, iluminando o espaço entre a Terra e o Céu doravante desunidos” (VERNANT, 1990, p. 352).

Nessa expressão, parece ficar claro também um outro aspecto para o qual o estudioso francês chama atenção, como uma das particularidades do mito grego: para ordenar, é preciso separar; e completa salientando que, para separar, é preciso “ver”.

Dessa forma, as metáforas da luz e da separação indicam uma maneira nova de encarar o mito, na qual não basta apenas recitá-lo ou ouvi-lo: é preciso também refletir sobre ele. Eis, segundo Vernant (1990, p. 354), a novidade que vai desembocar no pensamento racional: o mito, na Grécia, tomou a forma de um problema explicitamente formulado, de uma teoria.

Seguindo esse raciocínio, vários estudos comprovam que, por meio da análise do mito grego é possível encontrar algumas chaves que explicitam o porquê do surgimento das teorias literárias na Grécia, como vieram a ser sistematizadas por Platão e Aristóteles. Um bom exemplo do aprofundamento desse tema é o livro de Jacyntho Lins Brandão<sup>8</sup>, no qual o autor, a partir do conceito de “poéticas implícitas”<sup>9</sup>, mostra que os temas que foram se constituir na base das teorias da literatura, referentes ao lugar do poeta, do poema e do seu público, já estão presentes, de certa forma, nas narrativas gregas antigas. Por isso, para fazer a sua “arqueologia da ficção”, Brandão (2005) situa os primórdios da reflexão poética nas obras de Homero e Hesíodo, entre outros, pois ele considera que se trata da procura de algumas imagens arquetípicas, por meio das quais se pode fazer a arqueologia de alguns conceitos que, “a partir de Platão, serão elaborados para permitir que se pensem e se compreendam os processos de composição, transmissão e recepção da literatura – conceitos que encontram a sua motivação última na necessidade de julgar-se qual é, afinal, o estatuto da ficção”.

(BRANDÃO, 2005, p. 19)

---

<sup>8</sup> *Antiga Musa: arqueologia da ficção* (Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2005).

<sup>9</sup> “O objetivo deste livro é examinar as condições que motivaram o surgimento das teorias sobre literatura na Grécia, concentrando-se em seus princípios – ou seja, no que Mines denomina *poéticas implícitas* (reflexões metalingüísticas ou meta-literária contidas nos próprios textos, cf. *Poética Comparada*)”. (BRANDÃO, 2005, p. 18).

### 1.2.2 – *Agon*

Antes, porém, de concluir essa rápida passagem pela “novidade” introduzida pelos gregos queremos destacar um período que, embora não tenha sido objeto de estudo das “poéticas implícitas” de Brandão (2005), ocupa boa parte do interesse daqueles que procuram entender a relação entre mito e pensamento na Grécia antiga. Trata-se de um outro momento, o qual também acontece no alvorecer do pensamento racional, que viu aparecer e morrer a tragédia grega, que nos interessa para entender quais as categorias do lugar do narrador e do espaço da narração que o texto trágico coloca para narrar o mito.

É na posição ambígua, em que não consegue se livrar da presença dos deuses, nem tampouco está situado à margem dela, que as palavras contidas nas tragédias registram um aspecto, o qual estamos querendo acentuar para reforçar a noção de *situação-limite* de Eliade.

A existência de uma quantidade considerável de termos com duplo sentido não parece ser apenas uma estratégia poética, como mostrou Vernant (1977) ao analisar o *Édipo Rei*. Tampouco, trata-se de expressar a personalidade de um personagem perturbado. “Não é uma questão de caráter”, enfatiza Vernant (1977, p. 85). Para ele, o que está em jogo é uma maneira de conceber uma questão vital para os gregos, que pode se traduzir pela palavra “ser”, e que os filósofos irão privilegiar como objeto de indagação. “Édipo é duplo”, enfatiza Vernant (1977, p. 85), acrescentando:

O homem não é um ser que se possa descrever ou definir, é um problema, um enigma cujos duplos sentidos jamais chegou a decifrar. A significação da obra não pertence nem à psicologia nem à moral; ela é de ordem especificamente trágica. O parricídio, o incesto, não correspondem nem ao caráter de Édipo, ao seu *ethos*, nem a uma falta moral, *adikia*, que ele teria cometido. Se ele mata seu pai, se dorme com sua mãe, não é porque, mais ou menos obscuramente, odeie o primeiro e esteja apaixonado pela segunda [...]. Quando mata Laio é em situação de legítima defesa contra um estrangeiro que o atingiu primeiro; quando desposa Jocasta, é um casamento sem inclinação que a cidade de Tebas lhe impõe com uma estrangeira para fazê-lo aceder ao trono, como recompensa de seu feito [...]. Ou, antes, enquanto cometia um ato, o sentido de sua ação, sem que ele soubesse e sem que ele compreendesse, se invertia. A legítima defesa se fez parricídio; o casamento,

consagrando a sua glória, incesto. Inocente e puro do ponto de vista do direito humano, é culpado e impuro do ponto de vista religioso. O que ele realizou, sem o saber, sem má intenção nem vontade delituosa, foi o mais terrível insulto à ordem sagrada que governa a vida humana. (VERNANT, 1977, p. 89)

E continua: “O domínio próprio da tragédia situa-se nessa zona fronteira, onde os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde eles assumem seu verdadeiro sentido, ignorando do agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa” (VERNANT, 1977 p. 29). Não saberíamos apontar melhor *situação-limite* do que como veio retratada nessa citação de Vernant.

No entanto, é preciso dizer ainda que a maneira como o texto trágico ecoa o drama do homem que se descobre capaz de “soprar o seu bafo no rosto do Destino”, como diz Kitto (1972, p.9) sobre a concepção antropológica que move os poemas trágicos, é fazer da obra não apenas uma história sobre um determinado *mito* ou variação dele, mas o *mito* nela própria. E quando isso acontece, a linguagem é imprescindível para criar uma narrativa desse tipo, pois ela própria é testemunha do “inexplicável pânico” do qual fala o coro no *Agamêmnon* de Esquilo<sup>10</sup>.

Como salientou Vernant, as expressões e situações de duplo sentido, como as que aparecem, de maneira particular, no *Édipo Rei* (isso veremos com mais detalhe no terceiro capítulo) não querem apenas falar do enigma, mas “elas próprias querem ser o enigma” (VERNANT, 1977, p. 85). O estudioso francês salienta, ainda, que essa tensão pretende traduzir, não somente valores sentidos como inconciliáveis, mas também que é a própria linguagem humana fonte de opacidade e incomunicabilidade.

E isso, não somente no que diz respeito ao lugar da enunciação, que muda o sentido das palavras, mas, sobretudo, no que se refere ao fato de que, diante de certas questões – como, por exemplo, aquela de Édipo, que agindo de maneira correta, acaba cometendo o

---

<sup>10</sup> “Por que não vem a desejada paz confortadora e não ocupa logo o trono vacilante de meu ânimo, livrando-o desse inexplicável pânico” (vv 1126-1129).

maior erro que o homem pode fazer<sup>11</sup> – a única maneira de expressá-las é construindo um texto que apresenta o próprio *agon*<sup>12</sup> das palavras diante de uma *situação-limite*. Ao querer se manifestar, elas se negam, ou, negando-se, se afirmam, como o gesto emblemático de Édipo que, assim que toma consciência do que cometeu, pretende acabar com tudo, vazando os próprios olhos. Mas, como deixa entender Sófocles, é ali que ele começa a ver, pelo simples fato de perceber que antes era cego; ou melhor: que é cego.

### 1.3 – Mito e Imagem

A imagem do mito é “aquela *que-não-se-vê*”, define Eliade (2002, p. 11). Para ele, o que se vê é o *imaginário*, ou seja, o conjunto de imagens que formam a seqüência de ação do enredo mítico. O historiador faz a diferença, portanto, entre *imagem do mito* e *imaginário do mito*.

Nessa parte, queremos desenvolver a diferença entre *imagem do mito* e *imaginário do mito* para chegar a um conceito de “estrutura”<sup>13</sup> que vai nos ajudar a entender o relato do *11 de Setembro* como *narrativa de uma situação-limite*.

---

<sup>11</sup> Cf. a citação de Vernant sobre o ser duplo de Édipo

<sup>12</sup> O sentido grego de *agón*, como especificado no dicionário grego-português, português-grego (PEREIRA 1990), é disputa, conflito, debate, jogo.

<sup>13</sup> Este é um termo ambivalente como se pode conferir no livro de R. Bastide *Usos e sentidos do termo “estrutura” nas ciências humanas e sociais*. Vamos adotar a noção de *estrutura* desenvolvida nos livros *Mito e Realidade*, de Eliade, e *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, de Durand. Neste último, Durand pede para não ser confundido com “a velha guarda do estruturalismo formal”. Acrescenta: “Para nós a estrutura fundamental, ‘arquetípica’ nunca deixou de considerar os materiais axiomáticos- logo as ‘forças’ do imaginário” (p. 15).

### 1.3.1 – *Imagem que-não-se-vê*

O tema “estrutura do mito”, desenvolvido no início de *Mito e Realidade*, é importante para explicar o que Eliade chama de *imagem-que-não-se-vê*. Para explicar, o historiador volta às sociedades em que o mito da *Criação do Mundo* é o modelo para todos os mitos. Como dissemos, na primeira parte deste capítulo, muitos dessas narrativas começam com expressões como “*era uma vez*”, “*no princípio*”, “*antigamente*” etc em alusão ao *Grande Tempo*, que está “fora” do tempo dito histórico, que pertence ao seres sobrenaturais, aqueles que, por um gesto situado antes do *Mundo*, tornaram possível a existência do próprio *Mundo*.

Eliade (2002) defende que a “estrutura do mito” é a imagem associado ao gesto primordial que cria a *Realidade*. Como nas narrativas arcaicas esta imagem está “fora” ela é opaca, não explicada, mas da qual deriva a sequência de ação que define o enredo mítico. Como exemplo, cita um mito dos Upanixades (ELIADE, 1995, p. 84) que começa assim: “No princípio não existia absolutamente nada”. Tanto o “no princípio” quanto o “absolutamente nada” é, na interpretação do historiador, uma referência ao que veio antes da criação do *Mundo* e que, no caso dos Upanixades, estava apenas “no pensamento” do “Ser” do qual derivou a “mente”, que começou a andar de um lado para outro em adoração; “e dele, em adoração, produziu-se a água” e assim por diante. Nessa narrativa, o “absolutamente nada” pode ser um outro nome para o que Eliade chama de *imagem-que-não-se-vê* e que, no entanto, gera o conjunto de imagens (imaginário) que formam o mito propriamente dito.

Essa dialética é desenvolvida por Eliade (2002) nos estudos que faz a respeito do mito no mundo contemporâneo. Ele considera que, em um contexto como a nosso, onde as relações do homem com o sagrado se deterioraram, o mito – que recorre aos seres sobrenaturais para falar de um tempo que está antes ou depois do *Mundo* – camufla-se para se manifestar. É um paradoxo que se tornou ainda mais acentuado com as críticas que, ainda no

século V a.C. os gregos empreenderam contra seus mitos, o que acabou por contribuir para a concepção do mito como algo que não é real, passando a ser a maneira mais comum do homem contemporâneo entender as narrativas míticas arcaicas. Mas, o paradoxo da camuflagem do mito é também da própria natureza da *imagem-que-não-se-vê*, segundo Eliade (2002).

O tema da camuflagem do mito é apaixonante e foi desenvolvido por vários estudiosos. Interessa-nos mencionar o livro de Cleide Scarlatelli Rohden *A camuflagem do sagrado e o Mundo moderno à luz do pensamento de Mircea Eliade*, no qual considera que o conceito eliadiano de “camuflagem” resgata o sentido original do mito por mostrar que é da natureza do mito certo estar “fora”, que as narrativas antigas colocam como um evento antes ou depois da *Realidade*.

Para sustentar a posição de Eliade, Rohden (1998) usa as categorias de Heidegger para recuperar o sentido antigo de uma outra palavra, *physis*, que ao longo do tempo foi assumindo uma nova interpretação, a ponto de ficar obscurecido por completo o sentido que os pré-socráticos, por exemplo, davam ao termo. Conforme a pesquisadora, Heidegger, ao analisar o famoso fragmento 123 de Heráclito, de que “a *physis* ama se ocultar”, estava dando uma definição muito importante, não só do que é *physis* como, por extensão, do que é mito. Se entendermos, com Heidegger, que o sentido aplicado no referido fragmento, mais do que de “natureza”, palavra latina que quer dizer “nascer”, “nascimento”, se refere ao próprio ato de “nascer” ou “emergir”, então, parece ficar mais claro que aquele “ocultar” não é no sentido que geralmente se entende de “camuflar” para não aparecer, mas é exatamente o contrário: “camuflar” como condição para que o aparecimento de fato aconteça. “O esconder não deve ser pensado somente como um fechar-se, mas como uma colocação ao abrigo, ficando, portanto, preservada a possibilidade tanto da emergência, como também é neste mesmo lugar que a emergência acontece”. (ROHDEN, 1998, p. 87)

### ***1.3.2 – Agonia da representação***

A abordagem que propomos para incluir o relato do 11 de Setembro no que estamos chamando de *narrativa de uma situação-limite* é observar como as primeiras-páginas encenaram a agonia entre o *acontecimento* que gera uma *imagem que-não-se-vê* e o *discurso* que representa essa imagem.

Assim, consideramos que a nossa pesquisa se enquadra dentro do tema que se convencionou chamar de “crise da representação”. Para o vocábulo “agonia” do título desta dissertação queremos dar duas direções: uma, dada pela própria natureza do *acontecimento* e outra, pela *agonia* do discurso jornalístico para representar o *acontecimento*. De ambas, se pode dizer que provocaram um “mal-estar”. “Mal-estar” é uma expressão que está no título de um dos livros mais conhecidos de Freud<sup>14</sup>, no qual ele defende que a relação do homem com a sociedade é sempre conflituosa, mas este conflito é inevitável. Com base nesse pressuposto, alguns comentadores de Freud desenvolveram o que chamam de “princípio do pior”. Para Dominique Fingermann (2005), o “pior” serve para explicar o conflito inerente à relação homem-mundo, mas pode também se converter em uma forma de falar “do pior do pior”, ou seja, a consequência que advém do fato de não se aceitar ou se querer evitar o conflito.

#### ***1.3.2.1 – O pior***

Prestemos atenção nas palavras de Fingermann:

Se no princípio era o trauma, o pior está no princípio do humano: por sua necessária socialização, isto é, por sua inclusão no mundo do Outro, o homem é privado de uma parte irrepresentável que, no entanto, persiste e insiste, empurra, pulsa, impulsiona, compulsiona, está na origem tanto do desejo, portanto, da vida, quanto da repetição nos seus aspectos mais mortíferos (FINGERMAN, 2005, p. 75)

---

<sup>14</sup> FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Trad: José Otávio de Aguiar Abreu. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

Fingermann (2005) usa o conceito freudiano de “pulsão” para esclarecer ainda mais o que considera a parte “irrepresentável” do ser humano que, no entanto, move e promove as suas representações. Explica que *pulsão* é um termo inventado por Freud para designar os pontos de inserção do corpo singular e biológico no mundo do Outro, do simbólico, da cultura. “As zonas do corpo dita erógenas: oral, anal, voz, olhar, são as zonas de sensibilidade do corpo ao Outro da alteridade, do símbolo” (FINGERMANN, 2005, p. 83). Ela explica que o “mal-estar” é causado por este princípio de alteridade, por onde o Outro não só marca a sua presença mas também o seu apagamento. “Os *destinos da pulsão*, os seus avatares, provêm desta dupla origem: marca da resposta e malogro”, confirma a psicanalista (2005, p. 83).

Ao tratar do tema “destinos das pulsões”, Fingermann (2005) considera alguns aspectos importantes para dar um enquadramento mais específico ao “princípio do pior”. Na sua opinião, os destinos que o ser humano dá para a *pulsão* vai encaminhá-lo rumo ao “melhor” ou ao “pior”. O recalque, a sublimação e o amor seriam, na leitura de Fingermann do referido texto de Freud, os destinos do bem, e a perversão, o do mal. Mas, acrescenta: “Não podemos ser tão maniqueístas, mas podemos dizer que o melhor da pulsão é o seu malogro, que permite que se cause e renove o desejo [...] que fazem toda a graça do ser humano” (FINGERMANN, 2005, p. 84).

Aceitar o malogro é, para a psicanalista, sinal de que se está dando um destino certo às *pulsões*. Toma como exemplo, o olhar, um dos registros pulsionais. “O olhar como objeto pulsional não é o visível, é o que não se vê; é a procura desse invisível que faz os homens produzirem imagens (...)”. Essa, a nosso ver, é uma boa definição do que estamos considerando como a *agonia* inerente ao ato de querer representar algo que não pode ser representado.

### ***1.3.2.2 – Pior do pior***

A crise da representação tem um outro lado que Fingermann (2005) considera “perverso”. Defende que a perversão da imagem acontece quando ela não quer ser mais representação, mas a própria coisa. “A imagem tornada objeto fictício, factício que obtura, desmente, esconde ‘a coisa’ é fetiche”, comenta a psicanalista (2005, p. 86), e esclarece que *fetiche* provém do português feitiço, que por sua vez deriva do latim *facticio*: feito artificial.

Ao ampliar o uso do termo que Guy Debord cunhou nos anos 60 para falar de uma situação em que as coisas se transformam em imagem e as imagens em coisa, Fingermann (2005) diz que a “sociedade do espetáculo” não é mais só um conjunto de imagens, mas passou a ser a própria relação social entre as pessoas mediatizadas por imagens. Por isso considera que dos quatros registros pulsionais (olhar, voz, oral, anal), o olhar é a via privilegiada de sedução e manipulação pelo poder dominante, motivo pelo qual foi transformado pelo sistema capitalista em “engodo, que fisga o sujeito e o faz conectar sua satisfação com os objetos artificiais” (FINGERMAN, 2005, p. 86). Esse é, para ela, o poder do fetiche, “a imagem que na perversão é usada para tamponar o malogro” (*idem ibidem*).

### ***1.3.3 – Espanto***

Como veremos a partir do próximo capítulo, o *agon* entre *pulsão* (o pior) e *fetiche* (pior do pior) é visível nas páginas dos jornais que escolhemos para analisar o *11 de Setembro*. Como moldura para entender a questão, vale lembrar o *espanto* que o *acontecimento* provocou. Esse *espanto* pode ser lido em duas vertentes. Uma tendo referência a reação das pessoas que, diante da transmissão ao vivo da queda das torres do WTC, simplesmente não acreditavam no que viam. Alguns chegaram até dizer que só podia ser

filme. De fato, a perplexidade se ampliou depois que muitos reconheceram que o motivo da própria descrença é que já tinham visto várias vezes uma cena parecida em filmes como *Inferno na Torre*, *Nova York Sitiada*, *Independence Day* e outros.

O jornal *O Globo*, na sua edição do dia posterior aos atentados, fez uma série de artigos em uma página assinado por Jaime Biaggio com o título “*Cinema antecipou a visão da tragédia: filmes americanos relataram na tela as cenas a que o mundo assistiu ontem nos telejornais*” (Caderno Especial p. 22). Biaggio mostra como a imagem tornou-se simulacro e criou o efeito contrário, perverso, do que pretendia as cenas mostradas em tempo real: a de que um fato impensável estava sendo realmente transmitido ao vivo pela tv.

A outra vertente é tomar o *espanto* como consequência da própria natureza impensável do fato. Mesmo que a sua exploração pelo sistema de imagens que transforma tudo em coisa tenha sido feita de forma exaustiva, alguns estudiosos chamaram atenção para a categoria de *acontecimento* do 11 de Setembro. Com palavras exaltadas em uma crônica que teve como subtítulo “*o atentado de Osama nos acordou para o mistério*”, Arnaldo Jabor escreve em *O Globo*, uma semana depois dos ataques, que “a arte revolucionária de Osama foi ter criado um acontecimento” (p. 8). E acrescenta: “E o Ocidente correu para esmagar o herege, o psicopata que criou um acontecimento num mundo que imaginava ter controle do destino” (p. 8).

Baudrillard (2003), crítico mordaz da “sociedade do espetáculo”, considerou, porém, que a imagem do momento em que as torres são atingidas e do posterior desmoronamento delas é singular, porque escapa da estratégia muito freqüente do fotojornalismo de fisgar o leitor pelo impacto, o que acaba, contudo, gerando apenas um “pânico artificial”, refletido na reação de defesa por parte da recepção. Ele considera que a queda das torres do WTC, além de chocar, abriu também espaço para a imaginação do espectador e criou um “vazio” no seu olhar. “O acontecimento não foi anulado pela imagem

porque, por uma vez, a imagem está no cerne do acontecimento [...], faz parte do acontecimento” (BAUDRILLARD, 2003, p. 3).

Nesse caso, a imagem, sustenta Baudrillard (2003), não quis substituir a coisa, mas também não evitou a pretensão de representá-la. É este embate entre a imagem e a coisa que, no nosso entender, produz o *agon* do *acontecimento* e do *discurso* que se observa no relato do *11 de Setembro*.