

A RECEPÇÃO DO MITO NA CONTEMPORANEIDADE: UMA ANÁLISE DO CONTO 'O ENIGMA' DE PASCAL QUIGNARD

THE RECEPTION OF MYTH IN CONTEMPORANEITY: AN ANALYSIS OF 'THE ENIGMA' OF PASCAL QUIGNARD

Sara Gonçalves Rabelo¹
Mestre em Filosofia
Universidade Federal de Uberlândia
(saragrabelo@gmail.com)

RESUMO: Este artigo visa apresentar uma análise do conto **O Enigma**, do escritor francês Pascal Quignard, presente no livro **O nome na ponta da língua** (2018). A obra em questão mostra, por intermédio de elementos zoomórficos, que tanto o sagrado quanto o profano estão enraizados nos mitos clássicos e na sua retomada contemporânea. Essa análise será feita com o intuito de abordar como o enigma, que hoje perdeu, de certa forma, sua eficácia simbólica, é visto constantemente como brincadeira e jogo e como uma de forma de amedrontar, ensinar ou permitir que as pessoas refletissem mais profundamente sobre temas inerentes à condição humana. Para aprofundar nessa questão da imagem arquetípica será usado como referencial teórico Jung (2001). No que concerne ao signo, serão utilizados como suporte os textos de Foucault (2007) e Durand (2012), além de Eliade (1972), no tocante à indagação do sagrado, do profano e dos mitos. Para entender e conhecer os diversos significados em cada cultura, Chevalier (1986) foi consultado. Tendo estes autores como principais estudiosos, outros serão usados no decorrer desse texto com a finalidade de conceber uma análise mais aprofundada dos “enigmas” de Quignard.

Palavras-chave: Enigma. Mito. Arquétipo. Quignard.

ABSTRACT: This article aims to present an analysis of the short story **The Enigma**, by the French writer Pascal Quignard and that is in the book **The name on the tip of the tongue** (2018). The literary work presents, through zoomorphic elements, that both sacred and profane are rooted in classic myths and their contemporary resumption. This analysis will be done in order to approach how the enigma, that has lost, in a certain way, its symbolic effectiveness, is constantly seen as a game, and as a way to frighten, teach or allow people to reflect more deeply on themes inherent to the human condition. To deepen this question related to the archetypal image, Jung (2001) will be used as theoretical reference. Concerning the sign, the texts of Foucault (2007) and Durand (2012) will be used, also Eliade (1972), regarding inquiry into the sacred, the profane and myths. To understand and perceive the different meanings within each culture, Chevalier (1986) was consulted. Having these authors as the main scholars, others will be used in the course of this text with an aim of conceiving a more in-depth analysis of Quignard's “enigmas”.

Keywords: Enigma. Myth. Archetype. Quignard.

O enigma, desde a antiguidade clássica, esteve presente constantemente na vida de grandes heróis gregos. Laio, rei de Tebas, fora alertado pelo oráculo de Delfos

¹ Doutoranda em Estudos Literários.

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3049-3104>.

que seria destronado e morto pelo seu próprio filho Édipo. Leônidas, rei de Esparta, consultou o oráculo de Delfos antes de decidir sobre defender ou não o desfiladeiro de Termópila. No mito de Perseu, o rei Celeu buscou a solução para acalmar a fúria dos deuses no oráculo, neste caso o de Amon, o qual orientou que Andrômeda, sua filha, deveria ser sacrificada perante um dos monstros de Poseidon. Na vida prática, apesar de serem consultados como guias em momentos de dúvida, os oráculos não costumavam dar uma resposta objetiva sobre o que deveria ser feito ou as consequências do ato. Pelo contrário, deixavam enigmas como forma de reflexão sobre o que viria a acontecer.

Esses vaticínios, muitas vezes, retomavam figuras enigmáticas e, também, mitológicas que permeavam o imaginário popular na antiguidade. Os deuses eram evocados em virtude de grandes feitos e situações fantásticas inimagináveis para um mero mortal. Com isso, séculos após séculos, estes foram lembrados por meio de músicas, peças, jogos e poemas. A grande importância dada a esses seres sublimes fez com que fossem cultivados como forma de resposta à realidade, vivendo concomitante a vida prática, porém eram invisíveis aos olhos humanos, mas sempre a influenciar a vida dos mortais. A mitologia (religião) surgiu, então, como uma forma de auxiliar o homem a lidar com as eventuais dificuldades humanas, além de ser uma justificativa para os fenômenos terrestres – tempestades, raios, trovões, terremotos – e situações extremas de amor e ódio, paixão e compaixão (*pathos*). Devido à influência na antiguidade as figuras mitológicas foram retomadas ao longo de toda a história do ocidente (cristianizado). Por sua vez, não poderiam, de fato, deixar de estar presentes em nossa época, tanto por meio de resquícios na literatura, quanto por retomadas na música ou na arte.

Para tanto, esse trabalho analisa o conto **O enigma** presente no livro **O nome na ponta da língua** (2018), de Pascal Quignard, com o fito de entender a relação entre mito, sagrado e profano na obra. O livro em questão compõe uma série de contos do autor francês Pascal Quignard. O primeiro conto é o que dá nome ao livro e usa a “palavra” e o “nome” para retomar aspectos relacionados ao mito, profecia e sonho. Já o segundo conto é um relato dos momentos de silêncio do autor durante a infância: **Pequeno tratado sobre Medusa**. O terceiro – **O enigma** – retoma o caráter mitológico e filosófico dentro de uma perspectiva da psicanalítica. Por fim, há

Comentários sobre três versos de Donne, o qual aborda as metamorfoses humanas.

No conto em análise a personagem, denominada “menino” ou “criança”, inicia o seu caminho sendo expulsa de casa pela própria mãe, e, após sobreviver a uma tentativa de assassinato e passar por várias intempéries, desvenda o enigma, consegue mudar de vida e se casar com uma princesa. Desse modo, similaridades com os mitos clássicos podem claramente ser vistas no texto, uma vez que o herói deve passar por vários problemas antes de conseguir o seu prêmio, como no mito de Perseu, o qual vivenciou vários infortúnios, como matar a Medusa, e buscar o velocino de ouro, até lhe ser concedida a mão de Andrômeda e, posteriormente, o casamento. Com isso, “O caminho para a verdadeira compreensão do fundamento social de um povo é o seu imaginário que exprime a sua visão do mundo, seus mitos fundamentais, em estreita relação com a ordem social” (TURCHI, 2003, p.182)

No conto, o mito clássico e o enigma se entrelaçam de forma a constituírem elementos essenciais à obra, mas também intrinsecamente ligados ao enigma ligado ao elemento do destino. O primeiro como uma forma de perpetuar histórias que foram construídas e modificadas durante séculos e o segundo com o intuito de resolver os problemas que assolavam a sociedade. Segundo Eliade (1972), as diversas acepções criadas em torno do mito fizeram com que ele se aproximasse cada vez mais do sublime e do sagrado:

O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares. A definição que a mim, pessoalmente, me parece menos imperfeita, por ser a mais ampla, é a seguinte: o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio (ELIADE, 1972, p. 11).

Tal questão evidencia que o mito é, na verdade, uma realidade que deve ser interpretada por meio de várias correntes que se complementam e formam uma teia complexa. De acordo com Gagnebin (1997), o mais próximo de história para os gregos era a palavra *logos* em oposição a *mytho*, ou seja, o discurso era usado em oposição ao mito. Com base nisso, era preciso contar constantemente aquilo que ocorrera para manter o fato na memória, assim o *logos* precisava ser retomado sempre para que os fatos não passassem a *mythos*, e isso gerava uma luta constante contra o

esquecimento. Essas *disputationes* ocasionavam a perda de alguns fatos verídicos e a inserção de opiniões do contador de histórias, o que fazia com que houvesse mais de uma versão de determinadas narrativas de acordo com cada localidade. Assim os fatos interpretados pelos oráculos ou as narrativas contadas por *aedos* e dramaturgos durante séculos possuíam mais de uma interpretação. Em decorrência desses múltiplos significados e interpretações, é necessária a compreensão dos símbolos que permeiam o universo de Quidhard, como forma de desvelar as múltiplas e complementares interpretações que um mito, ou um texto que remete a ele, pode ter.

Segundo Jung (2013), essas questões mitológicas estão intimamente relacionadas a questão do arquétipo de determinada figura. Segundo ele, o símbolo só aparece quando há necessidade dele, como é o caso de cada elemento no conto de Quidhard. Os deuses, por exemplo, presentes ou referenciados na grande maioria dos mitos, independente da cultura, são associados a catástrofes naturais ou reverenciados e agraciados com sacrifícios em momentos de desespero.

A imagem primordial, ou arquétipo, é uma figura – seja ela demônio, ser humano ou processo – que reaparece no decorrer da história, sempre que a imaginação criativa for livremente expressa. É, portanto, em primeiro lugar, uma figura mitológica. Examinando estas imagens mais detalhadamente, constataremos que elas são, de certo modo, o resultado formado por inúmeras experiências típicas de toda uma genealogia (JUNG, 2013, p. 82).

Nesse viés, Jung (2013) afirma que toda referência a determinada imagem requer algo maior que ela própria. Assim, quando é abordado o caráter mitológico é preciso lembrar que são referidos conceitos com uma significação maior que a imaginada, desse modo, ao citar um elemento, por exemplo, é necessário ver além dele e associá-lo a algo além. O mesmo acontece na atualidade, pois várias palavras estão carregadas de concepções que retomam realidades de outras épocas. Mais especificamente, para nossa análise o gato, o cordeiro, o cavalo, a águia e a água aparecem na obra em análise de forma latente para decifrar a condição humana.

A questão da palavra é discutida também por Foucault (2010): “as palavras agrupam sílabas e as sílabas, letras, porque há, depositadas, nestas, virtudes que as aproximam e as desassociam, exatamente como no mundo as marcas se opõem ou se atraem umas às outras” (FOUCAULT, 2000, p. 48). É a união, portanto, que dará origem a um sentido mais preciso, além das referências intertextuais feitas em um

contexto histórico maior. Tal afirmação fez com que as palavras passassem, nos primórdios, a serem vistas como intrinsecamente ligadas à transparência, a palavra “gato”, por exemplo, designava o animal pela sua similitude entre este e a palavra. Não havia, então, mais de uma interpretação para determinado objeto ou animal, o gato seria um simples gato, não remetendo a nenhuma outra acepção, fosse ela física ou psicológica. Ou seja, ao dizer que a palavra mostra a força dos animais e a sua similaridade com determinadas concepções só reacende a semelhança entre palavra e objeto:

Sob sua forma primeira, quando foi dada aos homens pelo próprio Deus, a linguagem era um signo das coisas absolutamente certo e transparente, porque se lhes assemelhava. Os nomes eram depositados sobre aquilo que designavam, assim como a força está escrita no corpo do leão, a realeza no olhar da águia, como a influência dos planetas está marcada na fronte dos homens: pela forma da similitude (FOUCAULT, 2007, p. 49).

Além do que fora dito por Foucault (2007) sobre os nomes e suas similitudes, Ricoeur (1994) assevera que todo símbolo possui um conjunto, ou seja, “antes de ser texto, a mediação simbólica tem uma textura. Compreender um rito é situá-lo num ritual, este num culto e, pouco a pouco, no conjunto das convenções, das crenças e das instituições que formam a trama simbólica da cultura” (RICOEUR, 1994, p. 92). Na escrita, o símbolo, ou a palavra, deve ser visto em um contexto mais amplo e não ser restrito somente à obra. O contínuo uso de algumas imagens faz delas mais suscetíveis de serem ligadas a um contexto que outras, por isso a necessidade de uma investigação simbólica. Essa questão justifica a associação, por exemplo, do gato ao misticismo ou de outros animais, como o cavalo, bem como aos elementos, como por exemplo a água e o fogo que apresentam diferentes caracterizações em diversificadas culturas.

No conto **O enigma** é possível encontrar vários elementos que podem ser interpretados através da ótica do simbólico, entretanto será dada ênfase ao gato, à águia, ao cavalo, ao fogo, à água e à mãe. A simbologia desses elementos será investigada com o intuito de mostrar a relação deles com o conto, principalmente no aspecto sagrado, já que muitos elementos retomam também o aspecto mitológico e foram importantes para várias civilizações.

A primeira figura a aparecer é a da mãe, figura universal, que expulsa (inexplicavelmente) o filho de casa junto com o gato e um pouco de comida:

A criança e o gato caminharam a passos largos, um ao lado do outro. Ao meio-dia chegaram ao alto de uma colina. Fazia calor. Não havia árvore. Sentaram-se no oco de uma rocha. Ele desdobrou o lenço, partiu o pão pita com os dedos e deu um pedaço ao seu pequeno gato. O gatinho morreu imediatamente (QUIGNARD, 2018, p. 101-102).

O primeiro símbolo, o gato, é considerado por muitos povos como o guardião da passagem que separa o mundo dos vivos e o dos mortos, ou seja, um animal intrinsecamente ligado à mitologia não só egípcia, mas também à popular. Chevalier (1986) afirma que o Egito antigo ligava o animal à deusa Bastet, que era considerada a protetora dos homens. Caracterizada como a responsável por assegurar a travessia da barca pelo mundo subterrâneo, o gato simbolizava a força e a agilidade que a deusa dava aos homens no intuito de que superassem as adversidades colocadas pelos inimigos ocultos:

O Egito antigo venerava, na figura do gato divino, a deusa Bastet, benfeitora e protetora do homem. Numerosas obras de arte o representam com uma faca numa das patas, decepando a cabeça da serpente Apófis, o *Dragão das Trevas*, que personifica os inimigos do sol e que se esforça por fazer soçobrar a barca sagrada, durante a travessia pelo mundo subterrâneo. Neste caso, o gato simboliza a força e a agilidade do felino, postas a serviço do homem por uma deusa tutelar a fim de ajudá-lo a triunfar sobre seus inimigos ocultos (CHEVALIER, 2019, p. 462).

De maneira semelhante o gato, no conto de Quignard, realiza o mesmo ao proteger o menino, uma vez que ele nunca saberia da existência do veneno no pão. O felino, colocado no mundo para ajudar o homem, segundo a mitologia egípcia, sofre por ele e faz a travessia em seu lugar, desviando-o do destino de morte arquitetado pela mãe. O gato expia o mal e leva-o para longe da criança, pagando esse bem com sua própria vida.

Em decorrência de sua proximidade com o trespasse ou com obscuridades, a figura do gato ainda hoje é temida por aqueles que possuem superstições que, muitas vezes, detêm origens pagãs. O preconceito com o gato preto ou dizer que o gato é um animal traiçoeiro vêm associado às culturas e literaturas populares que o classificavam como tal. No conto **O gato preto**, de Edgar Allan Poe, por exemplo,

somente ao final da narrativa é possível ver que o gato, que sofrera diversas crueldades durante a narrativa, não era o responsável pelas mazelas, mas o homem.

No conto, ao tentar enterrar o gato, o garoto tem surrupiado de suas mãos o pequeno animal: “Nesse momento exato, uma águia, num voo rasante, levou em suas garras o gato que havia morrido” (QUIGNARD, 2018, p. 102). Os pássaros, como um todo, segundo Durand (2012, p. 89), são “mensageiros benéficos”, presentes na mitologia desde a antiguidade. De maneira semelhante, segundo Chevalier (1986, p. 60), a águia fora considerada um animal de grande beleza, força e agilidade, símbolo de Zeus, deus do Olimpo, e era também considerada a rainha do céu. Outra de suas façanhas mitológicas está associada ao rapto do jovem humano Ganimedes que, em virtude de sua grande beleza, fora condenado a ser copeiro no Monte Olimpo. Além desse mito, a águia também está presente em Prometeu, condenado a ter o seu fígado comido por uma grande águia durante o dia e restaurado durante a noite, tudo isso a serviço de Zeus, após Prometeu ter roubado o fogo de Héstia e tê-lo dado aos mortais.

Já no cristianismo, as asas fortes das águias estão associadas às asas dos anjos. Segundo Durand (2012, p. 132) “a mitologia conserva a asa do falcão ou do escaravelho, que liga à imagem da potência: querubim, anjo ou arcanjo S. Miguel. Porque a asa é, de fato, segundo Toussenem, ‘a marca ideal de perfeição em quase todos os seres’”, logo, a águia e todos aqueles animais que possuem asas estão associados ao sublime e celestial, sendo capazes de chegar onde nenhum outro animal consegue. Já no contexto romano, a águia era o mensageiro e só estava presente entre os nobres, como pode ser visto abaixo:

A águia, por exemplo, ligada à arte augural de origem indo-européia, está reservada, em Roma, para os nobres e patrícios, donde será herdada pelos nobres medievais e imperadores [...]. A águia romana, tal como o corvo germano-celta, é essencialmente o mensageiro da vontade do alto (DURAND, 2012, p. 131-132).

No conto, muita coisa não é exatamente explicada. Não sabemos por que a mãe tenta matá-lo e inexplicavelmente essa ave de rapina leva o gato morto das mãos do menino impedindo, inexplicavelmente, de enterrá-lo. Embora seja um contrassenso a ave “caçar” um animal morto, simbolicamente ela leva para longe o veneno contido naquele ser, de certa forma, heroico – pois morreu no lugar de seu dono.

Outro animal recorrentemente retomado no conto é o cavalo e os animais que andam sobre quatro patas e possuem casco. Na antiguidade, em seus feitos registrados notadamente em os **Doze trabalhos de Hércules**, no oitavo trabalho designado por Hera, Hércules fora obrigado a dominar as quatro éguas antropófagas de Diomedes. Já na mitologia hindu estes animais foram associados à água; a cabeça está ligada à ressurreição e à imortalidade; já o rabo, para os romanos, estava ligado à fertilidade. Na mitologia irlandesa, segundo Durand (2012), os equinos eram vistos como seres maléficis, pois os diabos furtavam as suas vítimas a cavalo; já para os gregos, o corcel negro é a montaria da morte.

Outras culturas ligam ainda de modo mais explícito o cavalo, o Mal e a Morte. No Apocalipse, a Morte cavalga o cavalo esverdeado, Ariman, tal como os diabos irlandeses, arrebatam as suas vítimas a cavalo; para os gregos modernos como para Ésquilo a morte tem por montaria um corcel negro (DURAND, 2012, p. 76).

Presente em todos os grandes momentos da humanidade, guerras ou independências, a figura do cavalo, desde a antiguidade, esteve cercada de elementos mitológicos que os caracterizavam como seres malignos e/ou sublimes. No conto em análise, “o cavalo cai morto, a cabeça foi a primeira a cair. [...] ajoelhou perto do cavalo morto para cravar sua faca e tirar um pedaço de carne, viu que era uma égua prenha, imediatamente um potro saiu do sexo de sua mãe e se pôs a saltar alegremente no prado” (QUIGNARD, 2018, p. 102), ou seja, enquanto há a morte há, também, a vida que nasce, ou seja, a ressurreição. Há uma espécie múltipla de morte prenha nesse conto: a morte do gato mantém a criança viva e a morte da égua – percebida depois como tal – gera a vida de um potro.

No conto, a figura do potro que nasce logo após a morte da égua retoma a imagem de que “[o equino] é ao mesmo tempo percurso solar e percurso fluvial” (DURAND, 2012, p. 80). Sendo associado então tanto ao fogo quanto à água, segundo Chevalier (1986, p. 208), “Hijo de la noche y del misterio, ese caballo arquetípico es portador de la vez de muerte y de vida, ligado al fuego destructor y triunfador, y al agua, alimentadora e asfixiante”. Essa associação entre cavalo, água e fogo mostra que ambos destroem, ao mesmo tempo em que também estão intimamente ligados à vida.

No conto de Quignard, o fogo se torna o elemento necessário após a morte da potranca e essencial à vida da criança. Entretanto, com a falta do combustível, não é possível realizar o que se intenta, ou seja, assar a carne: “cortou em pedaços a carne e quis fazer um fogo para assá-lo. Mas a sua volta, nem uma árvore. Nem um galho. Nem um arbusto. Nada” (QUIGNARD, 2018, p. 103). Mas o simbolismo caminha com a necessidade. O fogo só é alcançado pelo garoto após encontrar uma capela: “ela [a criança] entra na capela e encontra na penumbra livros dispostos numa estante, ela os empilha e sai da capela. A criança queimou os livros para poder assas as costeletas” (QUIGNARD, 2018, p. 103). Há a enaltação de outro elemento primordial ao conto, portanto, o fogo, considerado, em algumas civilizações, como elemento que transcende a alma este é ao mesmo tempo destruidor e essencial. Interessante notar que o fogo cristão e respectivamente livros provavelmente cristãos são incinerados tão somente para a sobrevivência e o alimento

Na cultura grega, por exemplo, os mortos eram incinerados em grandes piras e tinham uma moeda colocada sobre cada um dos olhos para pagar o barqueiro pela travessia. Por outro lado, os vikings, os quais serviam a deuses como o Odin e Thor, cremavam seus grandes e nobres guerreiros em seus barcos favoritos, enquanto eram lançados ao mar.

O fogo que, neste momento, nos ocupamos exclusivamente é o que a incineração indo-europeia utiliza, fogo celeste ligado às constelações uranianas e solares que acabamos de estudar, prolongamento ígneo da luz. Segundo Piganiol, a incineração corresponderia à crença na transcendência de uma essência, na imortalidade da alma (DURAND, 2012, p. 173)

Em relação a água, em oposição ao fogo, o conto diz que “do outro lado da colina havia um rio magnífico. Um rebanho de cabras o atravessava. Elas passavam por uma ponte de tábuas, apressavam-se, a água subiu de repente numa torrente e arrastou a ponte, matando as cabras.” (QUIGNARD, 2018, p. 103-104). A água é, então, aquela que acaba com tudo que está a sua frente e, ao contrário do fogo, não há nada que pode pará-la. Para Durand (2012, p. 79), “o cavalo é associado à água por causa do caráter terrificante e infernal do abismo aquático” (DURAND, 2012, p. 79), já que nada pode pará-la.

Ademais, a água retoma Heráclito de Éfeso, já que ninguém entra duas vezes no mesmo rio, pois nunca se é o mesmo e a água corrente nunca será a mesma:

A primeira qualidade da água sombria é seu caráter heraclítico. A água escura é “devir hídrico”. A água que escorre é amarga e convite à viagem sem retorno: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio e os cursos de água não voltam à nascente. A água que corre é figura irrevogável (DURAND, 2012, p. 96).

Além da mudança, a água está, mais que o fogo, associada ao divino, é ela a responsável pelo nascimento das plantas após a estiagem, é o primeiro contato do cristão com o catolicismo após o nascimento e está amplamente ligada à purificação. Ademais, o rio está presente em vários mitos, no mito de Er, por exemplo, o rio Letes é o responsável pelo esquecimento, já no mito de Narciso, o reflexo de sua imagem no espelho de água fez com que definhasse até a morte.

Todos esses arquétipos criados em todo da criança retomam “o arquétipo da felicidade simples” (BACHELARD, 1996, p. 118), o qual deveria repelir o infortúnio enquanto aproxima a criança das atividades felizes. Entretanto, o que acontece com o menino de Quignard é o oposto, ele vivencia os acontecimentos bons e ruins, carregado de todos os arquétipos que revivificam a relação entre homem e universo que será desenvolvida durante o crescimento:

Como os arquétipos do fogo, da água e da luz, a infância, que é uma água, que é um fogo, que se torna luz, determina uma superabundância de arquétipos fundamentais. Nos nossos devaneios voltados para a infância, todos os arquétipos que ligam o homem ao mundo, que estabelecem um acordo poético entre o homem e o universo, todos esses arquétipos, são de certa forma revivificados (BACHELARD, 1996, p. 119).

Por fim, há a mãe, aquela que expulsou o menino de casa e o deixou-o à própria morte, e essa mãe simbólica do potro que foi morta e não foi enterrada. A figura materna traz aparentemente um estranhamento ao menino, pois as figuras do feminino que fizeram parte da sua travessia o deixaram. Depois desse aprendizado, eficácia da experiência e do símbolo, ele não mais permitiria que isso acontecesse quando surgisse outra figura feminina, como é o caso da princesa:

Houve um grande banquete. No final do dia tendo caído a noite, a criança despe a princesa e a cavalga esbofeteando-a violentamente.
— Tu não és minha mãe!, grita

E mergulha nela” (QUIGNARD, 2018, p. 106).

Assim, pode-se ver a idealização da figura da mulher, ou seja, a *anima* defendido por Jung (2013). Neste caso a idealização inconsciente do menino, baseado no arquétipo de sua mãe, foi quebrado e ele passou a não mais possuir um referente claro ou um ideal de perfeição com o qual associaria a figura do feminino. Dessa forma, a mãe passa a ter um caráter distorcido daquela relação conhecida e o menino tenta resolver a sua relação com a *anima* dentro em um novo contexto – o casamento. O enigma, então, é o próprio feminino que pode abandoná-lo para morrer, pode dar à luz e, ao mesmo tempo, recebê-lo em seu ventre.

Se o símbolo é justamente uma epifania do mistério, como coloca Durand, pode-se inferir, então, que **O enigma** retoma vários símbolos que possuem diferentes significados na história, os quais são definidos de acordo com a vivência e a crença de cada um, além do misticismo de cada cultura. Com isso, o texto se torna um emaranhado de outros textos o que faz dele uma narrativa enigmática ainda nos moldes antigos. Assim como ocorre, por exemplo com Ulisses, Perseu ou Hércules, que têm desafios propostos que só eles poderiam realmente executar. Cada significação carregada pelas palavras ressalta a base do simbolismo nas imagens narradas e nos arquétipos. Quanto a figura dos animais, ela ainda possui o seu caráter mitológico, as superstições que fazem parte do imaginário popular nas regiões mais remotas e a semântica que o narrador do conto agrega, bem como a interpretação do leitor.

O conto, o enigma é, então, uma representação simbólica da criança e do inconsciente que todo indivíduo deve desenvolver durante o seu processo anímico e seu crescimento. Todo crescimento pode ser associado a uma jornada individual do ser e os enigmas e seus símbolos, sejam eles sagrados ou profanos, ressaltam as batalhas diárias enfrentadas por cada pessoa, pois cada um é o herói da sua própria história. Assim, o símbolo deve ser visto em um contexto maior e não somente inerente à palavra. O conto ressalta, com isso, a figura da criança enquanto personagem de sua própria história e responsável pelos seus atos, ou seja, pelo seu destino. Em **O enigma**, os símbolos que acompanham o menino não são escolhidos por acaso, mas são arranjados dentro de um universo complexo que visa a contemplação de um problema mais significativo, a dificuldade de lidar com a **anima**,

ao mesmo tempo em que são retomadas questões relacionadas aos mitos, ao sagrado e ao profano.

Logo, tanto o sagrado quanto o profano estão enraizado nos mitos clássicos e na sua retomada contemporânea eles movimentam novos enigmas em arranjos de velhas narrativas: “O imaginário se estrutura em sincretismo para se cercar de garantias como forma natural de sobrevivência” (TURCHI, 2003, p. 184). Resta ao leitor assimilar os elementos individuais retomados nos textos contemporâneos e retomar na memória coletiva o mito que o texto movimenta retoma. Cada época coloca a realidade em eterna dúvida, em eterno enigma e, neste caso é plausível retomar a figura de Édipo, e sua relação com a mãe – Jocasta – que também o abandona para morrer diante do vaticínio. Quignard retoma essa carga simbólica e extrapola as concepções mitológicas gregas ao fazer rearranjos com outros mitos como egípcios e nórdicos. Os mitos são, portanto, somente uma justificativa para a construção do destino do menino, é ele o responsável pela sua própria sina, pelo destino e pelas concepções criadas dentro da sociedade, o que ainda ocorre na atualidade.

Referências

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

CHEVALIER, J. **Dicionário de Símbolos**. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2019.

DURAND, G. O regime diurno da imagem. In: **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 65-179.

DURAND, G. O regime noturno da imagem. In: **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. São Paulo: Martins Fontes, 2012. p. 191-355.

ELIADE, M. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FOUCAULT, M. Representar. In: **As palavras e as coisas**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GAGNEBIN, J. M. **Sete Aulas Sobre Linguagem, Memória e História**. Rio de Janeiro: Imago. 1997.

HESÍODO. **Teogonia**: A Origem dos Deuses. Estudo e tradução de Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.

HOMERO. **Odisseia**. Tradução de Manuel Odorico Mendes. São Paulo: Abril, 2009.

JUNG, Carl Gustav. Relação da psicologia analítica com a obra de arte poética; Psicologia e poesia. In: **O espírito na arte e na ciência**. Petrópolis: Vozes, 1991. p. 73-93.

QUINGNARD, P. O enigma. In: **O nome na ponta da língua**. Trad. Yolanda Vilela. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2018, p.101-106.

RICOEUR, P. Tempo e narrativa: a tríplice mimese. In: **Tempo e narrativa**. v.1. Campinas: Papyrus, 1994. p. 85-131.

TURCHI, M. Z. **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora UnB, 2003.



Recebido em 31 de agosto de 2020
Aprovado em 06 de novembro de 2020