

*maria das graças rodrigues
paulino*

FUNDADOR: a subversão do mito

FUNDADOR: a subversão do mito

*Fundador*¹, de Nélide Piñon, constitui-se de três narrativas interligadas, de tom intencionalmente ritualístico, nas quais o herói se insere num tempo e espaço mágicos, opondo-se ao poder constituído em nome do bem da comunidade. O maravilhoso se funde a toda a organização do romance, funcionando no sentido de constituir sua dimensão intertextual, na medida em que o relaciona explicitamente ao discurso mítico. Tal constatação faz com que possamos situar *Fundador* naquela categoria de obras literárias "cuja apreensão requer obrigatoriamente um método arquetípico"².

Optando, naturalmente, por essa abordagem que Juan Villegas, numa alusão a Jung, denomina "arquetípica", torna-se-nos necessário situar o romance face aos mitos de referência, isto é, determinar a especificidade do processo de transformação literária que nele se realiza, com todas as suas implicações.

Uma dessas implicações abrange o nível ideológico e propõe o que, a nosso ver, seria a questão básica envolvida em tal leitura: se o mito reafirma a ideologia, revelando à comunidade o sentido da organização social estabelecida, a narrativa de *Fundador*, por entrelaçar-se ao mito, também desempenharia tal função no contexto histórico-social em que atua?

Luiz Costa Lima, ao empreender a distinção entre os "discursos de re-presentação" (o mítico, o onírico, o literário), afirma: "só no discurso literário, o autor é sujeito do discurso. Nas espécies mítica e onírica, o autor é antes um ator do discurso, o que se ajusta perfeitamente ao caso do sonho — sou menos mestre do sonho do que "vítima" do sonho — e, quanto ao mito, se adapta à sua posição interseccionada entre princípios da realidade e da re-presentação. Daí podemos chamá-los discursos "ingênuos", contrapostos ao discurso literário da vigilância"³. Entende-se assim por que *Fundador* pôde fugir à ratificação da ideologia dominante.

Nélida Piñon utiliza o recurso de sacralizar e ritualizar discurso com a função de questionar e contestar a ordem dominante, tal como esta se apresenta no romance: contrária ao bem comum e baseada na opressão. Envolve-se aí, porém, ainda, a concepção mítica do herói: "aquele personaje, superior al común de los mortales, cuya función es liberar a los seres humanos de su inferior condición, de sus infortunios y desgracias"⁴.

Ora, a versão romântico-capitalista desse mito viria colocar o herói em luta contra a sociedade que não lhe ofereceria as condições ideais de existência. Mas seu desfecho revelaria a acomodação ao sistema social que parece criticado: o herói consegue provar seu real valor e cessa o desajustamento. Ficam assim preservados o culto do herói e a ordem social que o legitima e por ele é legitimada. Dada a ligação, na ideologia burguesa, entre o individualismo e a preservação da propriedade privada, todo processo de mitificação do herói que não envolva transformação social pode ser considerado a serviço da classe dominante.

Fundador não se filia a essa tradição romântica ao estruturar miticamente o herói, pois o indivíduo nele é valorizado em ação contra a propriedade. A tensão que se estabelece entre propriedade e comunidade pode ser claramente delineada nos três níveis da narrativa:

- a. Fundador rouba o mapa reservado aos reis para fundar uma cidade em que não há divisão de classes, ou de posses;
- b. Johanus aceita combater pelos proprietários da terra, mas termina como vencedor-vencido, um estranho em sua própria cidade;
- c. Joe Smith não aceita a opressão dos EUA sobre os outros povos nem a injustiça social: resolve voltar para Jerusalém e lutar pelos valores e direitos de seu povo.

Os ritos que levam à sacralização das ações do herói, em suas três dimensões, significam a passagem do sistema imposto, com toda a injustiça ligada à preservação da propriedade, sinal de poder, à realidade escolhida, baseada no bem comum e na ausência de competição, que dá ao indivíduo as verdadeiras condições de realizar-se.

Um terceiro elemento se coloca entre as forças antagônicas da

comunidade e da propriedade, completando assim o triângulo de significação em que se estrutura a tensão narrativa: a divindade.

Entre a divindade e a comunidade existe conjunção e disjunção: Fundador e Monja se unem, mas ela acaba construindo a capela no alto, afastada da cidade. Monja opõe o divino ao humano, enquanto Pe. Camilo coloca o divino a serviço do humano em sua luta guerrilheira na Colômbia, numa atitude contrária à predominante na Igreja, instituição vista como fiel ao sistema capitalista sem se preocupar com a comunidade majoritária oprimida. A perspectiva negativa com que se apresenta no livro a conjunção divindade/propriedade é ainda mais explícita nas ações de Johanus: ele decifra a capela e conquista a cidade, invertendo as ações de Fundador. Age assim em nome do divino, desrespeitado por Fundador quando este invadiu o convento e obrigou as religiosas a acompanhar os homens e iniciar a nova raça na nova cidade, mas age também em nome da propriedade legalmente estabelecida, contra o interesse da maioria do povo. Todavia, Johanus acaba por renunciar a toda a riqueza conquistada, buscando Jerusalém, origem de fé autêntica, desligada do poder. Esse desfecho da saga de Johanus exhibe claramente a posição contrária à ideologia capitalista assumida pelo romance.

É também em nome do bem comum que as duas limitações básicas do ser humano — tempo e espaço — se abrem para conter sua eterna luta contra a opressão.

Toda narrativa pressupõe um depois, isto é, uma passagem de tempo. Em *Fundador*, porém, a estruturação temporal chega ao extremo de anular o próprio tempo como sucessão, não para adequar-se ao nível psíquico das personagens, mas para adequar-se ao nível mítico, no qual se realiza o *eterno retorno*, que funciona em prol da comunidade.

A princípio não se consegue definir o tempo em que transcorrem as ações. Quando começam a ser percebidos os três cortes temporais, nota-se que na verdade se entrelaçam, e de certa forma se identificam. Por isso suas funções e ações se intercalam e se diluem mutuamente.

Joe, representante do presente, não sabe como lutar contra o sistema pelo qual está sendo devorado, até que sua busca é norteadada pelo passado mítico. O presente passa então a ter o sentido de uma ritualização: o tempo se torna um círculo em que o ponto de chegada e o ponto de partida se unem.

Segundo Mircea Eliade, esta é exatamente a configuração do tempo no pensamento mítico: “o eterno presente que se reintegra periodicamente através dos ritos”⁵. E é exatamente o rito da criação que tem o poder de presentificar o passado. A repetição do ato cosmogônico projeta o tempo concreto no tempo mítico. É este rito da cria-

ção assume em *Fundador* três aspectos, todos eles ligados à passagem de uma realidade imposta, que não atende às necessidades do indivíduo, a uma realidade escolhida. Nos três, igualmente, tem-se a aproximação do tempo de origem, do Paraíso, do mundo perfeito, sem guerras, sem opressão, sem segregação, sem disputa. Por isso os mortos se transformam em ancestrais (arquétipos) que se atualizam em seus descendentes, como se pode perceber desde a epígrafe de Faulkner que introduz o romance: "...the men who walked through them actually walking in breath and air and casting an actual shadow on the earth they had not quitted".

O contato entre as três faixas de tempo é estabelecido pela série Ptolomeu-Stamponato-Teodorico, que representa o conhecimento, a ciência, antes unidos ao poder, (na medida em que Teodorico só permite aos reis o acesso a seus mapas), para depois reagir, passando à miséria (Stamponato), e assumindo na atualidade um aspecto subversivo (pornografia), única forma de dar força a quem pretende lutar contra o sistema. Sua passagem da glória à miséria e marginalização é a passagem possível de uma ciência a serviço do poder a uma ciência que busca a justiça, e, por isso, tem dificuldades de sobreviver num sistema social injusto.

Variam as formas de permanência além do tempo, mas, de qualquer modo, nega-se a morte como fim de tudo, nega-se a intransitividade das ações humanas, quando se estabelece o "eterno retorno": no plano mítico, que se identifica ao social no romance.

Deve, ainda, ficar clara a função do presente nesse contexto de mitificação do passado. Evidentemente, se o presente constituísse apenas uma reatualização passiva, as histórias narradas seriam iguais, respeitadas a diferença de época. Mas se os paralelismos são evidentes, as diferenças é que vão permitir o dinamismo do processo. O mito é concebido como força vital. Assim, um Fidel Castro pode ser proposto, no romance, como a versão moderna e latino-americana de um Rei Arthur, mas nunca como um duplo desse mito europeu.

Nesse sentido, o romance propõe a questão da divergência entre mito e história: os dois não se opõem, apenas se diversificam, na medida em que o primeiro assume todas as versões que a segunda renege para permanecer fiel ao poder. Significativo a esse respeito é o trecho em que *Fundador* queima todos os registros que havia feito sobre as origens da cidade. A história seria marca de seu poder. O mito, de trânsito subterrâneo na comunidade, restaura a seu modo a verdade profunda. Verdade esta que não significa ponto de chegada, não se define axiomáticamente, mas se situa no próprio ato de a comunidade buscar, agir, questionar. Néliida Piñon narra a história de uma sociedade "comunista", para o leitor inserido na realidade capitalista. Sua narrativa parte, assim, da utopia, mas tira desta toda a força para con-

testar o que existe: a "fundação" é outra, e deve ser buscada em sua verdade e vigor originais.

A cidade é, pois, uma contraposição mítica ao capitalismo, por constituir uma sociedade sem classes. Sua fundação tem força de ritual. Ela fica no centro do território, e a espada é fincada no seu centro. O centro é, por um lado, a zona sagrada por excelência, a zona da realidade absoluta; por outro lado, é a representação do *eu*, da individualidade. Para esta zona se dirige a busca das personagens, a sua viagem, repleta de sacrifícios e dificuldades.

Assim se realiza em *Fundador* a integração entre o individual e o social, subvertendo literariamente o mito no contexto capitalista: a função especial do herói consiste em desvendar o antagonismo propriedade/comunidade e em atualizar o tempo mítico de fundação de uma sociedade sem classes.

NOTAS

1. PIÑON, Nélica. *Fundador*. Rio de Janeiro, José Álvaro, E, 1969.
2. VILLEGAS, Juan. *La Estructura Mítica del Héroe*. Barcelona, Planeta, 1973, p. 26.
3. COSTA LIMA, Luiz. *Estruturalismo e Teoria da Literatura*. Petrópolis, Vozes, 1973, p. 477.
4. VILLEGAS, Juan. Op. cit. p. 71.
5. ELIADE, Mircea. *Lo Sagrado y lo Profano*. Madrid, Guadarrama, 1973, p. 65.