

**O Tema dos Gémeos e a Estrutura Mítica em *Histoire de Lynx* de Claude Lévi-Strauss numa Perspetiva Contemporânea**

**Jiang Mingyi**

**Dissertação de Mestrado em Mitos contemporâneos:  
Literaturas, Artes e Culturas**

**Setembro 2024**

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Mitos contemporâneos: Literaturas, Artes e Culturas, realizada sob a orientação científica da Alda Maria Jesus Correia.

## **AGRADECIMENTOS**

Para a realização desta minha tese de mestrado, preciso de exprimir os meus agradecimentos a muitas pessoas. Como uma estudante chinesa a estudar em Portugal, estes dois anos em Portugal tornar-se-ão, sem dúvida, uma memória preciosa da minha vida.

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer à minha orientadora, Alda Correia, sem cujos cuidadosos ensinamentos e orientação profissional os resultados do meu trabalho não teriam sido possíveis. A sua ajuda e o seu encorajamento apoiaram-me largamente na realização desta tese. Gostaria de agradecer aos professores que me ensinaram durante os meus estudos na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, sem exceção, que me transmitiram muitos conhecimentos e trataram comigo respeito e reconhecimento.

Em segundo lugar, queria agradecer à minha família e aos meus amigos. Os meus pais criaram-me boas condições materiais para eu poder ter a oportunidade de ver o mundo exterior. Os meus bons amigos, Isabel, Tânia, Helena, etc., tornaram a minha vida em Portugal muito mais interessante com as suas companhias. Agradeço ao chefe Lin e sua esposa Huang, donos do restaurante Lucky Sushi and Wok, que fica perto da minha casa, a forma especial como cuidam de mim.

Finalmente, agradecer-me a mim própria. O eu atual gostaria de agradecer ao eu passado por cada esforço, cada decisão. Estou grata por cada momento, cada encontro e, claro, obrigada a todos vocês que leram pacientemente o meu trabalho.

## RESUMO

Este estudo procura refletir sobre diversas considerações feitas por Claude Lévi-Strauss a respeito dos mitos em *Histoire de Lynx* (1991), a última obra em que faz uma detalhada análise estruturalista dos mitos dos Índios americanos. Analisar o mito é como jogar de xadrez: "joga-se contra o mito; e não devemos pensar que o mito, que nos chega de muito longe no tempo ou no espaço, só tem para nos oferecer um jogo acabado. Os mitos não consistem em partidas jogadas de uma vez que os contamos ou que os lemos", como diz Lévi-Strauss. A análise dos mitos será sempre como um jogo de xadrez, um processo em que cada partida é novidade. O objectivo do estudo é fundamentar a análise de alguns mitos feita por Lévi-Strauss em *Histoire de Lynx*, estudando, sob uma perspectiva contemporânea, as ideias que ele apresentou na análise dos mitos. O diálogo entre o mito, que é utilizado no passado para encontrar respostas para questões que não podem ser verificadas, e a ciência, que é utilizada para explicar o conhecimento contemporâneo, ajuda os mitos a evoluir do antigo para o contemporâneo, e a ciência a refletir sobre o processo de modernização. Na contemporaneidade, a análise do mito não pode meramente especular sobre o pensamento dos nossos antepassados, mas deve também envolver-se com o tempo presente e descobrir novas possibilidades. Este estudo, que procura também aprofundar o mito contemporâneo examina a *Histoire de Lynx* em quatro capítulos principais: os gémeos no mito, a bipartição do mito, a quadratura da estrutura do mito, e o diálogo entre o mito e a ciência.

**PALAVRAS-CHAVE:** gémeos, bipartição, quadratura, mito e ciência

## ABSTRACT

This study seeks to reflect on the various considerations made by Claude Lévi-Strauss about myths in *Histoire de Lynx* (1991), the last work in which he makes a detailed structuralist analysis of the myths of the American Indians. Analyzing myth is like playing chess, as Lévi-Strauss said: "We are at war with myth; We should not think that myth, coming to us from distant time or space, offers us only a finished game. Myth is not a game we play as soon as we count or read." The analysis of myth will always be like a chess game, in which every game is new. The purpose of this study is to support Lévi-Strauss's analysis of some myths in the *Histoire de Lynx*, and to examine the views he puts forward in his mythological analysis from a contemporary perspective. The dialogue between myths is to use the past to resolve unverifiable knowledge and science, to explain contemporary knowledge, and to help modernize the thinking process of science from ancient to contemporary myths. In contemporary times, the analysis of myths can not only speculate on the thinking of our ancestors, but must also be connected to the present time and discover new possibilities. The structures mentioned in this article are the result of contemporary mythological research. This study divides the *Histoire de Lynx* into four main chapters: twins in myth, bipartition of myth, quadrature of mythological structure, and dialogue between myth and science.

**KEYWORDS:** twins, bipartition, quadrature, myth and science

## ÍNDICE

INTRODUÇÃO .....	1
------------------	---

### CAPÍTULO I

#### A BIPARTIÇÃO DO MITO COM FOCO NOS GÉMEOS

1. Os Aparecimentos da Figura dos Gémeos em <i>Histoire de Lynx</i> .....	4
2. As Imagens de Gémeos em Diferentes Mitos .....	8
3. As Imagens de Gémeos em <i>Journey to the West</i> e <i>Esau e Jacó</i> .....	19
4. A Bipartição nos Mitos .....	27
5. O Lince nos Mitos .....	31

### CAPÍTULO II

#### A QUADRATURA DO MITO E O SEU SIGNIFICADO FILOSÓFICO

1. O Modelo Mítico da Quadratura de Lévi-Strauss .....	34
2. A Análise da Quadratura nos Mitos Europeus e nos Mitos das Américas .....	39
3. A Quadratura nos Mitos Chineses .....	44
4. A ligação entre o Pensamento Mítico e o Pensamento Filosófico: o Caso da Quadratura .....	50

### CAPÍTULO III

#### OPOSIÇÕES DE CODIFICAÇÃO E ANÁLISES GRÁFICAS NO PENSAMENTO MÍTICO

1. Oposições de Codificação e Análise Gráfica em <i>Histoire de Lynx</i> .....	54
2. A Estrutura do Pensamento Mítico .....	57
3. Estilos de Raciocínio do Pensamento Mítico e a Unidade do Pensamento Humano .....	63
4. Significados da Codificação Contrastiva e da Análise Gráfica .....	66

## CAPÍTULO IV

### DIÁLOGO ENTRE MITO E CIÊNCIA

1. Apresentação Contemporânea de Imagens de Gêmeos .....	67
2. A Relação entre Mito e Ciência .....	72
3. Mitos de Significado Científico .....	77
4. O Desenvolvimento dos Mitos no Futuro .....	83
CONCLUSÃO .....	86
BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA .....	88
BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA .....	89

## INTRODUÇÃO

O livro *Histoire de Lynx* é uma das obras mais importantes de Claude Lévi-Strauss no domínio da antropologia estrutural. No livro, Lévi-Strauss explora a estrutura e a lógica interna dos mitos nativos americanos através de um estudo aprofundado desses mitos. Analisa os mitos de diferentes tribos, com destaque para o lince e outros animais, e examina em particular os mitos relacionados com os gémeos, revelando a importância destes mitos no intercâmbio cultural e na estrutura social.

*Histoire de Lynx* (1991), uma das últimas obras de Lévi-Strauss, não é tão amplamente conhecida e estudada como as suas obras anteriores, *Anthropologie structurale* (1958) e *Mythologiques, t. I a IV* (1964–1971), etc. Este estudo parte da exploração e exame dos mitos e das narrativas em *Histoire de Lynx*. Partindo de mitos e literatura relacionada com mitos de diferentes regiões e épocas, resumindo e classificando as características narrativas dos mitos e dessa literatura, comparando as semelhanças e diferenças entre mitos e literatura, analisando os códigos e estruturas importantes dos mitos marcados por ideias e imagens estruturalistas e analisando as ligações entre mitos e ciência numa perspetiva moderna, podemos finalmente especular sobre um modelo tridimensional da estrutura dos mitos e traçar semelhanças entre as qualidades dos mitos e a ciência moderna.

Este estudo tem três focos de análise: 1. O tema das figuras dos gémeos nos mitos desde a Antiguidade até aos nossos dias. 2. A quadratura e estrutura estereóptica mítica inferidas a partir de teoria de bipartição. Esta estrutura estereóptica consiste na bipartição do elemento para formar uma esfera tridimensional. 3. O novo nascimento do mito e a relação com a ciência.

Alguns dos tópicos de cada um destes três focos são mencionados por Lévi-Strauss em *Histoire de Lynx*.

A investigação de Lévi-Strauss centra-se nos três aspectos principais: o parentesco humano, os mitos antigos e a natureza do pensamento humano primitivo; incorporou a linguística estrutural do linguista suíço Ferdinand de Saussure (1916) na

sua própria investigação sobre mitos, e desenvolveu com o seu pensamento áreas fundamentais da antropologia estrutural. Académicos posteriores, baseados no trabalho de investigação de Lévi-Strauss, apresentaram explicações mais analíticas e opiniões relevantes. O estudo de Hodge (2006) defende que os mitos são um produto natural da cognição humana; o estruturalismo, tal como introduzido por Lévi-Strauss, fornece uma teoria abrangente dos mitos quando complementado e apoiado pela investigação atual em filosofia da mente, psicologia cognitiva e antropologia cognitiva. Com base no estruturalismo antropológico de Lévi-Strauss, utilizando a investigação de quatro domínios: antropologia estrutural, psicologia cognitiva, filosofia da mente e antropologia cognitiva, Hodge defende que a antropologia estrutural e a teoria da modelação mental são indissociáveis.

Banaggia (2011) tenta reunir as várias reflexões de Lévi-Strauss sobre os mitos em *Histoire de Lynx* no seu estudo. Este estudo analisa a estrutura de posições e a estrutura em rede dos mitos e propõe a oponibilidade das oposições como elementos-chave. As análises de Banaggia sobre a estrutura mítica permanecem num plano bidimensional e não criam novos modelos de estrutura mítica. Pelo contrário, o presente estudo propõe, de forma criativa, um modelo tridimensional de estrutura mítica baseado na análise da estrutura mítica da bipartição e no modelo da quadratura, que é interpretado graficamente.

Um estudo de Lagrou e Belaunde (2011) analisa o modo de pensar gémeos e explica que as pessoas tentam resolver os desequilíbrios com dualismo. O fluxo das suas análises dos mitos começa com os mitos indígenas, seguindo-se os mitos ameríndios e, por fim, as ideologias dualistas nativas. Os mitos são integrados e analisados em conjunto devido a atributos e funções semelhantes.

Inevitavelmente, as ideias individuais dominadas pela consciência subjectiva pessoal podem resultar em análises unilaterais, pelo que este estudo incorpora uma gama mais rica de textos míticos, alargando a natureza global das análises mitológicas.

As inovações do presente estudo incluem a comparação e a síntese das

semelhanças entre a bipartição e o modelo de quadratura nos mitos americanos, asiáticos e europeus, defendendo a estrutura dos mitos numa perspetiva mais ampla; a proposta de um modelo tridimensional da estrutura mitológica; a análise do significado da imagem dos gémeos nos mitos, desde a antiguidade até aos nossos dias, através da dimensão temporal e do ponto de vista contemporâneo; e a análise da ligação entre os mitos e as ciências com os casos mais recentes, por exemplo, a ligação entre a teoria do Big Bang e a mitologia, propondo sugestões viáveis para novas direcções no desenvolvimento e na compreensão dos mitos.

## CAPÍTULO I

### A BIPARTIÇÃO DO MITO COM FOCO NOS GÊMEOS

#### 1. Os Aparecimentos da Figura dos Gémeos em *Histoire de Lynx*

*Histoire de Lynx* é uma obra de Lévi-Strauss que analisa os mitos. Lévi-Strauss conta dezenas de mitos, do simples ao complexo, da América do Norte à América do Sul, através de uma história sobre um lince que foi transmitida entre as tribos indígenas da América do Norte e através das ligações entre estes mitos, tenta explicar alguns dos problemas teóricos no mundo real. O autor defende que o pensamento mítico é um mediador que explora questões como a bipartição nas Américas e em todo o mundo através de mitos díspares, mas interligados, que circulam em diferentes regiões. Lévi-Strauss analisa de forma estruturalista e com grande clareza a história mitológica do lince no continente americano e aproveita os fios deste mito para o desvendar. O livro *Histoire de Lynx* está dividido em três partes, de acordo com o índice: a primeira parte é "Du côté du brouillard" ["Do lado do nevoeiro"], a segunda parte é "Éclaircies" ["Abertas"] e a terceira parte é "Du côté du vent" ["Do lado do vento"].

Na primeira parte, que se foca no tema do nevoeiro, o autor começa por contar o mito da conceção acidental em relação ao lince Nez-Percé e o seu vizinho Sahaptin têm uma versão curta e uma versão longa desta história mitológica. Na versão curta, o antagonismo entre o lince e o coioote não é muito evidente, ao passo que na outra versão predomina o antagonismo entre os dois. O coioote está numa relação de competição com o lince; o coioote rejeita a presença do lince e quer reclamar precipitadamente o filho do lince. Nesta parte do mito, o lince é o manipulador do nevoeiro e, na mente de Kuakiutl, os gémeos conseguiam afastar o nevoeiro recolhendo-o nos seus chapéus e prendendo-os ao peito: "Leurs voisins Kwakiutl croient les jumeaux capables de s'incorporer le brouillard en le ramassant dans leur chapeau et en pressant celui-ci contre leur poitrine" (Lévi-Straus, 1991, p. 21) [Os seus vizinhos Kuakiutl julgam os gémeos capazes de incorporarem o nevoeiro

apanhando-o no chapéu e apertando este contra o peito<sup>1</sup>]. Assim, se os mitos estão interligados, então o lince deve ser um dos gêmeos para depois, analisar o mito do coioote devido à associação da irmã da mulher do lince com o coioote. As aventuras do coioote têm reviravoltas interessantes, e a análise da quadratura envolvida na sua história será efetuada na última parte deste estudo. Segue-se uma referência ao salmão e à história típica das ladras de dentálios nas quais não existe qualquer ligação com a imagem gêmea que está a ser explorada, pelo que esta não é explorada no estudo. Cada mito tem a sua própria estrutura, e é como se houvesse inúmeras linhas divisórias na sua própria estrutura, dividindo a correlação em duas partes, como se as duas partes divididas pudessem manter o equilíbrio da história, com igual peso, ou seja, o mesmo estatuto, em ambos os lados da balança. É interessante que, no final da primeira parte, a análise do mito menciona que a lua e o sol são gêmeos. E o livro contrasta explicitamente a relação entre o lince e o coioote na América do Norte, que corresponde ao maire e à sarigueia na América do Sul: "Il est clair que Lynx et Coyote en Amérique du Nord, Maire et Sarigue en Amérique du Sud, remplissent des fonctions complémentaires mais opposées." (Lévi-Strauss, 1991, p. 71) [É claro que o Lince e o Coioote na América do Norte e o Maire e a Sarigueia na América do Sul, preenchem funções complementares mas opostas]. Obviamente, essa correspondência não existe apenas entre o lince e o coioote, mas a cabra das montanhas do mito norte-americano também pode corresponder ao porco selvagem do mito brasileiro. Como Lévi-Strauss refere:

J'ai souligné à plusieurs reprises que comme les Cochons sauvages dans le Brésil central, dans le nordouest de l'Amérique du Nord d'où le Bison était absent (sauf dans la partie orientale et même là, très peu frequent), les Chèvres des montagnes connotaient la catégorie du gros gibier (rôle tenu sur la côte par les Saumons). (Lévi-Strauss, 1991, p. 109)

[Sublinhei várias vezes que, como os Porcos selvagens do Brasil central, no noroeste da América do Norte onde o Bisonte estava ausente (salvo na parte oriental e mesmo aí muito pouco frequente), as Cabras das montanhas conotavam a categoria da caça grossa (papel detido na costa

---

<sup>1</sup> Todas as traduções são de Rosa Maria Perez.

pelos Salmões)].

Na segunda parte, que se foca sobre o tema da abertura, prossegue-se com a ordenação da primeira parte sobre a relação entre a lua e o sol, descreve-se os mitos sobre a lua e o sol entre diferentes raças e salienta-se o facto de até os mais pequenos pormenores terem um significado e desempenharem uma função nas narrativas mitológicas: "dans un récit mythique, le plus petit détail peut avoir un sens et remplir une fonction." (Lévi-Strauss, 1991, p. 131) [Numa narrativa mítica, o melhor detalhe pode ter um sentido e desempenhar uma função]. Portanto, pode-se entender que não há detalhes sem sentido nos mitos, que há razões para as diferenças nos detalhes em qualquer versão. No capítulo X, o título refere o termo gémeos, mas a discussão sobre gémeos na mitologia não começa aqui, é mencionada muito antes. Este capítulo explora a relação dos gémeos com o urso, os salmões e o lobo.

A gama de crenças sobre gémeos é vasta de facto, existem mitos sobre gémeos na Ásia, na Europa e noutros locais, e há semelhanças e diferenças na forma exata como as sociedades sob a influência de cada cultura tratam os gémeos. Embora só na Parte Terceira seja tomado o tema do vento, já na Parte Segunda o autor aborda a questão da meteorologia na mitologia, a partir do mito de que os gémeos podem controlar o tempo. Segue-se a história da oposição entre a lua e o coiote ou o lince na análise de dois fenómenos meteorológicos, a lua e o sol.

Na terceira parte, que se foca sobre o tema do vento, é feita referência ao rapaz que capturou o vento, uma imagem associada ao coiote: "La relation de l'enfant volé à Lynx est métaphorique (...) En revanche la relation à Coyote du garçon qui capture le vent est métonymique." (Lévi-Strauss, 1991, p. 230) [A relação da criança roubada com o Lince é metafórica... Em contrapartida, a relação do rapaz que capturou o vento com o Coiote é metonímica]. A discussão do mito do lince regressa mais tarde, com referências a imagens semelhantes na mitologia francesa. O aparecimento posterior do assaltante de ninhos tem também uma correspondência com o rapaz que capturou o vento. As oposições e codificações das narrativas míticas também são discutidas nesta

secção.

A existência dessas estruturas ou histórias semelhantes é inevitável, ou acidental? O surgimento dos mitos é moldado pelos seus padrões inevitáveis? No final desta parte, é analisada a relação dos gémeos entre nevoeiro e vento:

La raison de ce jeu de miroirs alternativement grossissants et rapetissants, qui se renvoient les mêmes images, est en fin de compte qu'à l'échelle réduite de la météorologie, le vent et le brouillard entretiennent des rapports homologues à ceux qui règnent entre le feu et l'eau à l'échelle cosmique. Comme le feu soit céleste, soit domestique, le brouillard unit le ciel et la terre, ou bien il les sépare en s'interposant entre eux. Et si l'eau céleste éteint le feu, rendant la cuisine impossible, tandis que l'eau terrestre lui est propice (à cause des poissons qu'elle fournit), le vent déchaîné détruit toute vie sur terre (comme la conflagration générale allumée par la Dame Plongeon); mais, discipliné, il attise le foyer domestique. Depuis, disent les Thompson, que Coyote a volé le feu à ses premiers possesseurs, « il y a eu de la fumée et du feu dans le monde, les deux sont devenus inséparables. La fumée est toujours signe de feu, et le vent fait bien prendre le feu. (Lévi-Strauss, 1991, p. 274)

[A razão de ser deste jogo de espelhos alternadamente aumentativos e diminutivos, que reenviam as mesmas imagens um ao outro, é no fim de contas que à escala reduzida da meteorologia, o vento e o nevoeiro mantêm relações homólogas às que reinam entre o fogo e a água à escala cósmica. Como o fogo quer celeste quer doméstico, o nevoeiro une o céu e a terra, ou então separa-os interpondo-se entre eles. (...) Desde que, dizem os Thompson, o Coiote roubou o fogo aos seus primeiros possuidores, « houve fogo e fumo no mundo, e os dois tornaram-se inseparáveis. O fumo é sempre sinal de fogo, e o vento faz pegar bem o fogo].

Os resumos e as análises antes dos capítulos principais de *Histoire de Lynx* mostram a importância dos gémeos no estudo dos mitos deste livro. Os mitos nunca são histórias de uma só linha, compostas por um único elemento, mas sim histórias complexas que envolvem muitos elementos, com muitos enredos, que requerem tempo e esforço para serem pacientemente analisados. Dizer que os mitos são unidimensionais e não ramificados seria perder muito do seu valor para o estudo, bem como o seu sabor místico característico.

Os gémeos, significando o número dois, representam dois indivíduos que são simultaneamente semelhantes e separados. Os gémeos mostram a dualidade da fusão e do antagonismo em imagens concretas; esta imagem não só tem origens mitológicas antigas, como também está indissociavelmente ligada à literatura de muitas épocas diferentes. No estudo que se segue, serão comparadas e analisadas algumas imagens representativas de gémeos nos mitos e na literatura, de acordo com as diferentes sequências geográficas em que surgiram; será comparado o conteúdo das suas histórias, os seus finais e as atitudes e formas como foram tratados, procurando pontos comuns e diferenças e inferindo e analisando as razões destas.

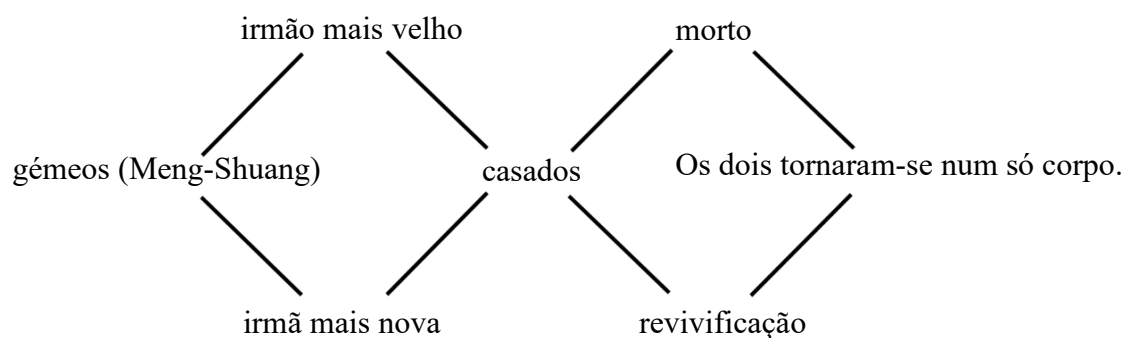
## 2. As Imagens de Gémeos em Diferentes Mitos

Na Ásia, a imagem mítica chinesa dos gémeos inclui o Meng-shuang, descrito por Gan Bao, na dinastia Jin, por volta do ano 350 d.C, no Livro *Soushen Ji*, (em inglês: *In search of the supernatural: The Written Record*):

The Hermaphrodite (14,340). Of old in the time of Kao-yang [i.e., the Emperor Ghuan-hsu], there were two born of the same womb who became husband and wife. The emperor banished them to the wilds of the K ung-t'ung's. There they embraced one another and died. The spirit bird covered them over with the grasses of immortality and thereupon was born the Hermaphrodite—two heads, four hands, and four feet—this was the Meng-shuang. (Gan, 1996, p. 160)

Os gémeos desta história nasceram como um casal e morreram abraçados um ao outro, e a sua persistência comoveu até o deus pássaro ao ponto de os trazer de volta à vida com a erva da imortalidade. Lévi-Strauss menciona numa nota de rodapé o mito chinês: "Un mythe chinois suit la démarche inverse. Il parle de germains incestueux qui moururent et ressuscitèrent sous l'aspect d'un personnage unique doté de deux têtes, quatre mains et quatre pieds" (Lévi-Strauss, 1991, p. 304) [Um mito chinês segue o percurso inverso: fala de germanos incestuosos que morreram e ressuscitaram com o aspecto de uma personagem única dotada de duas cabeças, quatro mãos e quatro pés]. O autor menciona este mito chinês quando discute o facto de os gémeos serem frequentemente formados pela divisão de uma pessoa em duas e

poderem ser incestuosos, a fim de dar um exemplo especial e mostrar que nem todos os mitos se enquadram nesta descrição. Neste mito, os gémeos heterossexuais estão casados e profundamente ligados, sem qualquer antagonismo aparente para além da diferença de género, estando mesmo inextricavelmente ligados numa relação de apoio e sustento mútuos. Nesta história mitológica, os gémeos Meng-Shuang são tratados com duas atitudes: por um lado, o imperador Ghuan-hsu exilou-os, o que implica rejeição, embora a razão exata do seu exílio não esteja registada na literatura, pelo que é impossível dizer; por outro lado, o pássaro divino ressuscita-os, o que implica simpatia. Portanto, as atitudes sociais em relação aos gémeos não são monolíticas, são binárias, com oposição e apoio. Os principais elementos da história podem ser resumidos na figura abaixo:



A ideia antiga de que os seres humanos já foram hermafroditas existe em muitos povos. No mito grego diz-se que o homem era originalmente hermafrodita, com quatro braços, quatro pernas e duas cabeças. Depois, Zeus dividiu-o em dois com o seu cabelo e transformou-o em duas pessoas e, a partir daí, todos os homens procuravam a sua outra metade em todo o lado. Quando a encontravam, agarravam-se a ela e queriam voltar à sua forma anterior:

Human beings were originally spherical, with two heads that faced in opposite directions, four legs, four arms, and two sets of genitals. They took after the sun if they were all male, after the earth if they were all female, and after the moon if they were male and female. What they all had in common were proud thoughts. As a punishment for their attempt

to scale heaven, they were split in two by Zeus and their heads were turned around to face the cut in order that they might be humbled; Apollo at the same time straightened out the hemispheres in order to make them look like the Olympian gods. (Plato, 2001, p. 185)

A investigação humana sobre o início de todas as coisas, o início do homem, centra-se na imaginação de um homúnculo bi-sexual no momento do início da vida, quer provenha de arquétipos inatos do inconsciente coletivo, potencialmente derivados de um passado distante, quer de uma dedução lógica adquirida. Depois disso, a humanidade começou uma narrativa da evolução do Deus hermafrodita, como Hermafrodito, ou seja, uma narrativa da própria forma sexual do homem. A razão pela qual os povos primitivos têm a ideia de pessoas intersexo é inseparável do processo de evolução biológica. A versão original fazia mais sentido: alguns organismos primitivos caracterizavam-se por terem ambos os sexos pelo que se terá pensado que os primeiros seres humanos também eram hermafroditas.

Ao contrário dos gémeos antagonistas que Lévi-Strauss dá como exemplo no capítulo XIX: "L'idéologie bipartite des Amérindiens" ["A ideologia bipartida dos ameríndios"] em *Histoire de Lynx*, no que se refere aos mitos europeus, existem igualmente exemplos como os Meng-Shuang que refutam a relação antagonista entre a dupla de gémeos, nomeadamente as figuras mitológicas gémeas gregas de Castor e Pólux. Os nomes gregos originais dos gémeos eram Κάστωρ e Πολυδεύκης, que se traduzem em Castōr e Pollūx em latim. Juntos eram conhecidos como Dióscuros, da forma original grega Διόσκουροι, que significa filhos de Zeus, uma vez que o grande deus Zeus era considerado o seu pai imortal, depois de se ter disfarçado de cisne e seduzido Leda. Numa das muitas versões do mito, os gémeos nasceram de um ovo. No mito, o pai do irmão mais velho, Pólux, era Zeus, e ele tinha vida eterna, e o pai do irmão mais novo, Castor, era Tíndaro, rei de Esparta, sendo o irmão mais novo mortal. Ambos os irmãos eram excelentes caçadores e treinadores de cavalos. Depois de o irmão mais novo, Castor, ter sido assassinado e morrido, o irmão mais velho, Pólux, incapaz de aceitar o facto de o seu irmão estar morto, implorou ao seu pai Zeus que trouxesse o seu irmão de volta à vida. Mas Zeus disse que o resto do tempo da

vida de Pólux teria de ser dividido com Castor. Pólux concordou sem hesitar. Zeus ficou profundamente comovido e colocou os dois homens no céu como Gémeos<sup>2</sup>, para nunca mais se separarem.

Gartrell (2021) relata-nos a última aventura destes 2 gémeos que viria a terminar num conflito com um outro par de gémeos: "Their last adventure ended in a conflict with another pair of brothers who shared the same mother but different fathers: Idas, the son of Neptune, and Lynceus, son of the Messenian king Aphareus. During the fight, Idas dealt Castor a mortal blow" (Gartrell, 2021, p. 5). Quanto ao motivo do conflito, há aqui dois diferentes, um em que se diz que é por causa das mulheres e outro por causa dos touros:

Dioscuroi snatched Leucippus' daughters, Leucippides, to marry them although they were betrothed to Afarides, (e.g. Απολλ'οδωρος 3.11.2, Hyginos Fab. 80) (...) After the Leucippus' daughters snatching, Afarides and Dioscuroi even being first cousins, started fighting each other, although there is also another acceptance for the cause of their quarrel: they conflicted because of some bulls, (Πανσαν'ιας 4.2.6). It is worthwhile to remind that the bulls had the meaning of money, (e.g. Ομηρος Ιλιας ' B ln. 446- & Z ln. 232-236); actually the word capital comes from the Greek word κεφαλι ' -κεφαλια ' = head-heads, meaning the number of the heads of bulls one had. (Rovithis-Livaniou & Rovithis, 2014, p. 5)

As aventuras destes gémeos são mais conhecidas pela caça ao javali, pela procura do Velo de Ouro e pelo salvamento da irmã Helena. Também se pode inferir dos resumos das histórias que estas refletem a bravura e a capacidade dos dois homens. Os mitos sobre estes gémeos refletem o facto de os dois irmãos se ajudarem frequentemente um ao outro e trabalharem em conjunto para cooperar em todo o tipo de coisas. O final feliz é que o irmão mais velho ressuscita o irmão mais novo, um gémeo salva o outro e os dois tornam-se os Gémeos.

---

<sup>2</sup> Em latim, é Gemini, um dos signos do zodíaco.



Fig. 1 – Peter Paul Rubens, *The Rape of the Daughters of Leucippus*, 1617-1618, óleo sobre tela, Alte Pinakothek, Munich.

É interessante notar que, relacionados com as formas gêmeas dos opostos sol e lua mencionados em *Histoire de Lynx*, os nomes Castor e Pólux correspondem ao sol e à lua, respetivamente. Room refere:

Castor (...) His name traditionally means 'beaver', which in both Greek and Latin is *castor*. (...) Perhaps we can derive his name from *cosmeo*, 'to arrange', 'adorn' (hence our 'cosmetic'), so that he is 'the adorning'. This would be to give the brothers' names symbolic meanings, so that Castor is the day, whose light 'adorns', and Pollux would be the night. Pursuing this idea, we can even see Castor and Pollux respectively as the sun and the moon, name, with Castor's name related to *aster*, 'star' - and Pollux, with his Greek name of *Polydeuces*, as really 'Polydeuces', that is, having 'much light' (*polys*, 'much' and *leucos*, 'light', 'bright')! (Room, 2007, p. 99-100)

É importante mencionar que as figuras mitológicas estão sempre associadas ao plano astral, como o sol, a lua e as estrelas, ou seja relacionadas com fenómenos naturais, como o nevoeiro e o vento. Os mitos são de certa forma territoriais e regionais, e as diferentes civilizações ou povos têm a sua própria compreensão do que significam. No entanto, em todo o mundo surgiram mitos repletos de descrições muito semelhantes do mesmo fenómeno. No que diz respeito ao inexplicável, as pessoas

recorrem aos mitos e tentam explicar a existência de coisas objetivas através de histórias. Em mitos semelhantes aos de Castor e Pólux, relaciona-se estrelas desconhecidas com experiências e crenças familiares para as confortar. Os povos antigos observavam os fenômenos naturais, como os céus e a terra, o sol, a lua e as estrelas, com os quais aprendiam as raízes da vitalidade de todas as coisas e com base nos quais desenvolviam as suas próprias visões do universo e da humanidade. As histórias mais antigas da humanidade começam frequentemente com mitos. É claro que isto não é absoluto. À medida que os povos se desenvolvem e começam a interrogar-se sobre o mundo e as suas origens vão encontrando várias respostas. Essas várias respostas, nos tempos modernos, quando podem ser explicadas cientificamente, são encaradas como histórias fictícias. No entanto, a sociedade primitiva pode ter acreditado nelas e continuou a interpretá-las inconscientemente, transmitindo-as de geração em geração.

Assume-se que os mitos podem ser genericamente classificados em três tipos: mitos da natureza, mitos da criação e mitos heróicos. Os mitos da natureza são explicações de vários fenômenos da natureza. Trata-se de uma boa explicação da criação de fenômenos naturais como o sol, a lua, as estrelas, as montanhas, os rios, a erva, as árvores, o vento, a chuva, os trovões e os relâmpagos, e até os ecos. Os mitos da criação refletem a cosmologia da humanidade antiga e são utilizados para explicar a formação do céu e da terra e a criação de todos os seres humanos. Quase todas as nações têm um mito deste género, e existem até algumas semelhanças interessantes. Os mitos da criação dos chineses, dos hebreus e dos gregos antigos sugerem que a humanidade foi criada a partir do barro pelos deuses. Os mais numerosos são os mitos heróicos. Estes mitos, que surgiram um pouco mais tarde do que os dois primeiros, exprimem o desejo do homem de se revoltar contra a natureza e podem também ser considerados como um resumo geral de uma parte da experiência laboral do homem. O mito de Prometeu que rouba o fogo reflete o controle e o uso do fogo pelo homem. Neste período, os seres humanos já não têm um medo extremo da natureza e têm um certo grau de confiança; a tribo tem o talento para inventar ou dar um contributo

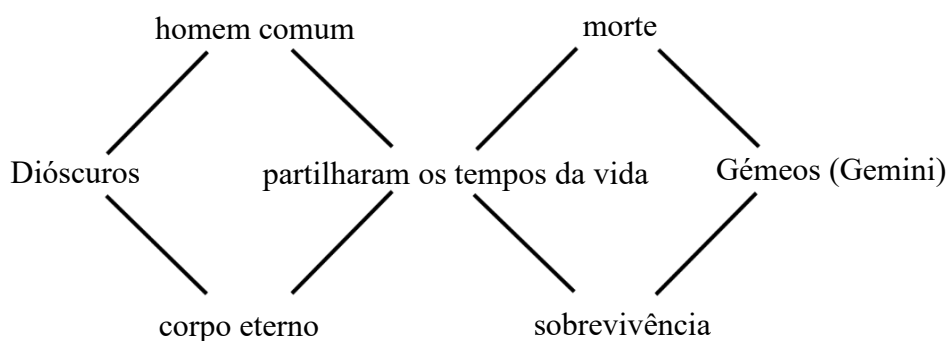
importante para a criação de personagens, para ampliar a imaginação, moldando a imagem de um herói com força sobre-humana. Como exemplo, referem-se a *Iliada* e a *Odisseia*. A *Iliada* centra-se nos confrontos entre as pessoas, baseado na guerra, uma atividade social importante no desenvolvimento da sociedade humana, e ao retratar o processo da guerra, cria uma imagem heróica dos vencedores. A *Odisseia*, trata da conquista do mar, a navegação, onde o homem já não se encontra num estado de aceitação passiva da natureza, mas explora-a ativamente, e promove a ideia do conquistador como herói.

A maior parte dos mitos relacionados com o fenómeno meteorológico em *Histoire de Lynx* é mito da natureza. Os mitos da natureza nasceram da observação atenta e do pensamento reflexivo dos povos antigos. Ou seja, os mitos da natureza são o resultado da sua extraordinária visão do mundo natural e da descoberta dos fenómenos naturais nele contidos, que depois transformaram em histórias e introduziram na sociedade humana. A compreensão que os antigos tinham do seu mundo como um todo passou por um processo de transição do mito para a razão, ou seja, de uma compreensão mitológica do mundo que os rodeava, incluindo a sociedade humana, para uma abordagem racional e lógica da compreensão e explicação do mundo que os rodeava.

Voltando ao que foi dito acima, com base na imagem positiva dos gémeos Castor e Pólux, os gémeos são considerados protetores da família e da hospitalidade, dos votos, da amizade e das atividades desportivas. São protetores dos desportistas; Castor é considerado um hábil treinador de cavalos, enquanto Pólux possui excelentes capacidades no boxe. Ambos eram considerados protetores dos combatentes em combate e dos marinheiros no mar, especialmente em situações de risco de vida, e apareciam frequentemente de forma milagrosa nessas ocasiões.

O ponto em comum com o mito asiático acima mencionado é o facto de os gémeos serem também gémeos afetuosos. No entanto, dos mitos de Meng-Shuang que foram apenas escritos, não derivaram quaisquer crenças. Talvez porque há muitos tipos de deuses disponíveis para os chineses acreditarem, tais como a busca de

dinheiro com Cai Shen<sup>3</sup>, a sobrevivência de filhos com Guan Yin<sup>4</sup> ou a busca de paz no mar com Mazu<sup>5</sup>... A história de Meng-Shuang não foi usada para o valor de formular desejos. Afinal, pedir para renascer pelo pássaro divino é uma idéia muito difícil de realizar. Portanto, Meng-Shuang não tem o valor de ser adorado como uma figura mitológica e é negligenciado. Em contrapartida, os irmãos Dioskouroi eram adorados, construíam-se templos, fundiam-se estátuas e faziam-se preces para obter bênção e proteção. As pessoas recorreram a arranjos divinos para coisas de que não podiam ter a certeza na evolução da vida, pelo que surgiram os mitos e os deuses. A diferença é que a interinfluência dos gémeos no mito de Meng-Shuang é mútua e, sem características pessoais fortes ou competências especiais; as pessoas não podem ter a certeza de qual é o objeto do pedido de ajuda, mesmo que o queiram pedir, enquanto que os gémeos Dioskouroi têm ambos uma clara divisão de trabalho, com fortes características pessoais e pontos fortes que podem ser usados como uma projeção das aspirações espirituais da humanidade.



Por oposição, nos gémeos de um outro famoso mito europeu, a relação entre os gémeos passa de uma relação de harmonia e de entreajuda para uma relação de antagonismo e de assassínio. Os nomes dos gémeos são Rómulo e Remo em

<sup>3</sup> Cai Shen era o deus do dinheiro e da riqueza na mitologia chinesa.

<sup>4</sup> GuanYin é um nome chinês comum para Avalokitesvara no budismo chinês e foi apropriado por outras religiões orientais, incluindo o Taoísmo e a religião popular chinesa. Guan Yin era um deus considerado muito benevolente no budismo chinês.

<sup>5</sup> Mazu, por vezes Matsu, o nome significando "mãe ancestral". Ela é uma deusa do oceano da mitologia chinesa.

português (latim: Romulus e Remus). A mitologia romana foi influenciada pela mitologia grega e desenvolveu-se gradualmente com base nela. A formação da mitologia romana teve lugar principalmente durante a República Romana (509 a.C. a 27 a.C.) e o Império Romano (27 d.C. a 476 d.C.) e foi influenciada por fatores religiosos, políticos e culturais. A história de Rômulo e Remo teve provavelmente origem no século IV a.C. e ganhou forma no final do século III a.C. A história mistura elementos gregos e romanos. Na mitologia romana, Rômulo e Remo eram gémeos. O seu pai era Marte, o deus da guerra, e a sua mãe era Reia Sílvia. De acordo com a história tradicional romana de Lúcio Méstrio Plutarco e Tito Lívio, entre outros, Rômulo foi o primeiro rei da era real romana.

No mito romano, Rômulo e Remo são considerados os fundadores da cidade de Roma. A sua história diz respeito principalmente à fundação da cidade de Roma. Segundo a lenda, a sua mãe foi obrigada a abandoná-los e eles foram amamentados por uma loba, que mais tarde foi encontrada e criada por um casal de agricultores. Uma vez que a palavra latina para loba é *lupa*, que também significa prostituta ou sacerdotisa do deus lobo, há quem acredite que a designação loba se refere a uma pessoa.

Segundo Frascetti (2019) existem dois argumentos sobre a presença dos gémeos em Roma na altura da fundação da cidade. Um deles diz que quando Rômulo e Remo cresceram, descobriram os restos de uma cidade primitiva e decidiram construir a sua própria cidade no local. No entanto, não concordaram com o nome da cidade. Rômulo propôs dar o seu nome à cidade, enquanto Remo propôs usar o seu próprio nome. A discussão acabou por levar a um conflito e Remo foi morto por Rômulo. Assim, Rômulo tornou-se o fundador e o primeiro rei da cidade de Roma. Fundou a cidade de Roma e organizou um exército para proteger a cidade de acordo com as suas necessidades. A cidade de Roma começou assim a crescer e a expandir-se, tornando-se a capital do antigo Império Romano, e Rômulo tornou-se um dos fundadores do Império Romano.

O outro argumento diz que Rômulo e Remo chegaram ao Monte Palatino e

começaram a discutir sobre onde construir a sua cidade. Rômulo queria construir a sua cidade no Monte Palatino, enquanto Remo sugeria o Monte Aventino, mais estratégico e mais fácil de defender. Os dois decidiram resolver a discussão observando os pássaros e vendo a vontade dos deuses. Cada um deles sentou-se no local onde queria construir a sua cidade. Segundo Plutarco, Remo viu seis abutres e Rômulo viu doze, sendo o abutre considerado a ave sagrada do seu pai Marte. Greet (2015) afirma também que não viram abutres mas águias, o que é coerente com a utilização de águias em muitos símbolos e emblemas romanos.

Remo ficou muito zangado com a vitória de Rômulo. Quando Rômulo começou a cavar uma trincheira para construir a sua muralha, a 21 de abril de 753 a.C., Remo destruiu parte do projeto e impediu o resto. Remo acabou por saltar por cima da trincheira, o que era um mau sinal, pois indicava que as muralhas da cidade podiam ser facilmente violadas. Por isso, Rômulo matou Remo. Depois da batalha, Rômulo enterrou Remo e continuou a construir a cidade. Deu à cidade o seu nome Roma e tornou-se o seu primeiro rei.

Neste caso, num desfecho completamente diferente dos dois mitos anteriores, um dos gémeos é morto pelo outro. Porquê este resultado? A segunda metade do capítulo V: "La sentence fatidique" ["A sentença fatídica"] de *Histoire de Lynx* analisa a desigualdade entre gémeos. Parece que os dois lados dos gémeos nunca são realmente iguais, e que um lado está sempre acima do outro, aconteça o que acontecer. E num estudo baseado na *Ab Urbe Condita* de Titus Livius, na *Eneida* de Virgílio, e na *Pharsalia* de Lucano, Payne-Davis (1998) argumenta que foi o estimado modelo de violência de Roma que levou ao fim da morte de Rômulo por Remo:

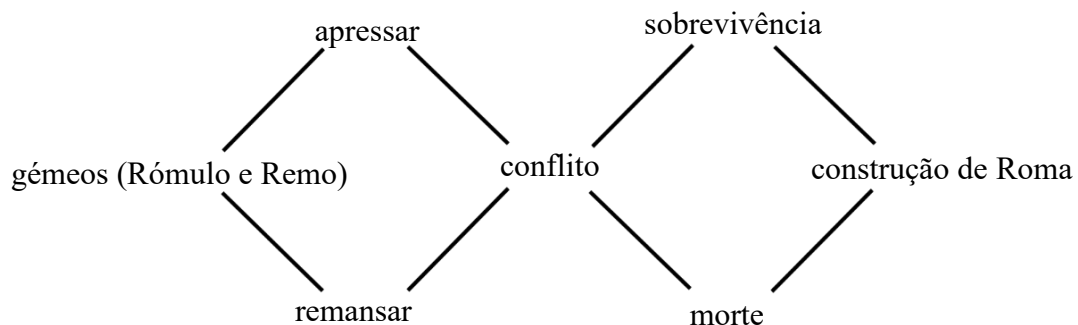
Roman writers considered the myth of Romulus and Remus a story about violence in Rome. They used the death of Remus as vehicle to explain Roman history and make sense out of the violence that surrounded their community. They clearly understood violence and its relationship to human civilization. They knew that their society was not able to control or to rid violence from their lives. Roman writers could only explore the uses and effects of violence and hope that their community and their leaders would take notice. (Payne-Davis, 1998, p. 76)

O modelo de violência entre gémeos deriva da desigualdade da relação; os gémeos nascem com elementos distintivos, distinguindo entre o jovem e o velho de acordo com a ordem de nascimento, entre o forte e o fraco de acordo com o grau de saúde, e assim por diante. A competição está, portanto, na sua natureza e não pode ser evitada. A morte é o fim da comparação, e a rivalidade entre os gémeos só desaparece quando um deles morre. O nascimento de Roma assenta nesta relação de competição violenta e a morte de Remo é descrita como um sacrifício, o que está de acordo com os valores que os escritores romanos pretendem construir e afirmar.

Tal como no caso de Castor e Pólux, Payne-Davis (1998) estuda os gémeos do ponto de vista dos seus nomes:

Romulus is the eponym of Rome and is obviously synonymous with Rome. His other prominent characteristics are haste, anger, and piety. Remus' name is derived from remores, a noun related to the verb remorari, to delay, and thus implies lateness. Another ancient etymology of Remus' name connects it with Iemures, and thus Remus is associated with the haunting ghosts of the dead. (Payne-Davis, 1998, p. 43)

Isso significa que os nomes dos gémeos significam "apressar" e "ser educado", respetivamente, um conjunto de antónimos.



Desde a análise do aparecimento dos gémeos na mitologia americana em *Histoire de Lynx* até aos mitos asiáticos e europeus discutidos, podemos constatar que os mitos estão indissociavelmente ligados. Não é de modo algum uma coincidência

que a história dos gémeos apareça em todos os mitos, mas tornou-se um padrão regular, que pode indicar relações complexas de fusão e antagonismo e derivar numa variedade de resultados. A homologia dos gémeos garante que as semelhanças entre os dois, na base, dão estabilidade ao estudo dos mesmos, enquanto as diferenças que surgem são o resultado de diferentes variáveis. O género, o nascimento, a educação e outras influências são complexas, e a seleção dos fatores a colocar na história e o resultado são determinados pelo enfoque intencional da cultura do povo da região, que está essencialmente a escrever a história para a formação de valores.

Os mitos assumem a forma de histórias que explicam fenómenos inexplicáveis. Pode assumir-se que as diferenças no aparecimento de mitos nas regiões residem nos diferentes valores moldados pela cultura dos povos. Os mitos da América do Norte pretendem dar sentido às ações humanas dos seres vivos e utilizar histórias mitológicas para explicar fenómenos naturais inexplicáveis coevos. Os mitos asiáticos tinham como objetivo alargar os horizontes humanos e satisfazer a curiosidade humana. A mitologia europeia tinha como objetivo evocar o culto à imagem de figuras mitológicas e apelar ao povo para que imitasse o espírito das figuras mitológicas.

### **3. As Imagens de Gémeos em *Journey to the West* e *Esaú e Jacó***

Não faltam figuras gémeas na literatura que se seguiu ao mito.

*Journey to the West*, escrita por Wu Chengen da dinastia Ming é obra representativa do romance mitológico da China e baseia-se num mito que tem cerca de 430 anos. O romance conta principalmente a história de como Sun Wukong apareceu no mundo, seguindo o mestre Bodhi para aprender de como enfrentou os grandes problemas no Palácio do Céu, conheceu o Tang Monk, o Zhu Bajie, o Sha Monk e o Cavalo de Dragão Branco, viajou para oeste para ir buscar as escrituras, atravessou as dificuldades e os perigos, subjugou os demónios e eliminou os demónios, passou pelas oitenta e um dificuldades e, finalmente, chegou ao Ocidente para ver Buda Ru Lai e, por fim, os cinco se tornaram santos. No capítulo 57, aparece uma imagem dos gémeos, que se chama "The False Monkey King". "The False Monkey King" é um ser muito especial em *Journey to the West*, por um lado porque a

sua aparência é quase idêntica à de Sun Wukong e, por outro lado, porque a sua imagem interior é completamente diferente. A descrição do seu aspeto é a seguinte:

He looked exactly the same as the Great Sage: yellow hair held in a golden band, fiery eyes with golden pupils, a brocade tunic, a tigerskin kilt, a gold-banded iron cudgel in his hands, and deerskin boots. He had the same Hairy face like a thunder god, Cheeks like the planet Saturn; Pointed ears and a forehead broad, and long, protruding fangs. (Wu, 2005. p. 800)

Isto mostra que "The False Monkey King" tem uma aparência semelhante à da personagem principal da história, Sun Wukong, o que torna difícil para os espectadores distingui-lo do Sun Wukong. Então, por que razão haveria uma figura nesse mito que poderia constituir um gémeo da personagem principal, Sun Wukong?

Este macaco mímico, que se parece com o gémeo do Sun Wukong, tem um nome "six-eared macaque":

(...) the false Sun Wukong is just such a six-eared macaque. Wherever he stands he can know what is happening hundreds of miles away and hear everything that is said. That is why he has such wonderful hearing, brilliant perception, and knowledge of the past, the future, and all beings; that is why he looks and sounds just like Wukong. (Wu, 2005. p. 809)

"Six-eared" têm duas conotações principais. Em primeiro lugar, refere-se a uma terceira pessoa, um interveniente externo. Em segundo lugar, os budistas dizem que existem "six organs": os olhos, os ouvidos, o nariz, a língua, o corpo e a mente. As "six organs", por sua vez, produzem "six gunas" que são visão, som, olfato, paladar, tangíveis e ideia. Não podem existir sem o corpo do homem.<sup>6</sup> As "six consciousness" são a função dos seis órgãos do olho, ouvido, nariz, língua, pele e raciocínio em sua apreensão dos seis objetos de forma, som, cheiro, gosto, toque e símbolos, atingidos nos atos de ver, audição, cheiro, degustação, taticidade e conhecimento. As "six organs" têm os "six consciousness", que são as origens do

---

<sup>6</sup> A este respeito consultar o *Buddhist Dictionary, Manual of Buddhist Terms and Doctrines* de Nyanatiloka Mahathera.

nascimento e da morte que não podem permanecer, e são as primeiras coisas a serem removidas no caminho budista da prática. Por isso, neste mito, as "six-eared" do "six-eared macaque" podem ser traduzidas literalmente como "o terceiro macaco" ou "o macaco nascido de 'six gunas' ". Na primeira afirmação dá a impressão de que este macaco não existe, enquanto a segunda diz que "six-eared macaque" nasceu de "six gunas" e é um demónio da mente. No final da história de "six-eared macaque", quando o macaco é destruído, o demónio da mente também é iluminado: "A separation on the journey muddled the Five Elements; At the demon – subduing gathering enlightenment returned. The spirit returned to the house of the mind and dhyana was calmed; When the six perceptions were controlled the elixir was completed." (Wu, 2005. p. 810)

O escritor brasileiro Machado de Assis publicou o seu romance intitulado *Esaú e Jacó* em 1904. O título do romance não é o nome das personagens principais do romance, mas sim o nome de outro par de gémeos famosos.

A história de Esaú e Jacó encontra-se no *Antigo Testamento*, no *Génese*. Isaac e Rebeca tinham filhos gémeos, Esaú e Jacó. Esaú era bom na caça e Jacó levava uma vida simples e seguia o Senhor. Esaú nasceu primeiro. O primogénito recebia normalmente do pai a bênção do estatuto de primogénito. O título de primogénito inclui a liderança da família e a atribuição de mais terras e gado para ajudar a cuidar da família. Mas Esaú preocupava-se mais consigo próprio do que com a sua família e desobedeceu aos seus pais e ao Senhor. Um dia, Esaú voltou da caça e tinha fome, por isso implorou a Jacó que lhe desse comida. O Senhor queria que Jacó ficasse com o título de filho primogénito, porque Esaú não merecia essa bênção. Jacó pediu a Esaú que trocasse o título de primogénito por um pouco de comida, e Esaú concordou em trocar o título de primogénito com Jacó. Rebeca e Isaac queriam o melhor para os seus filhos. Mas ficaram tristes por Esaú continuar a fazer o que queria e não obedecer ao Senhor. Isaac era velho e cego. No seu leito de morte, pediu a Esaú que fosse caçar e que cozinhasse a caça para ele a apreciar. Rebeca sabia que tinha chegado o momento de Isaac dar ao seu filho mais velho a bênção do seu nome. Rebeca pediu a

Jacó que trouxesse dois animais e que cozinhasse a comida antes de Esaú regressar para que Jacó pudesse receber a bênção. Jacó vestiu-se como Esaú e levou a comida ao seu pai. Isaac deu a Jacó a bênção do nome do primogénito. Esaú ficou muito zangado com Jacó quando este regressou. No entanto, o título de primogénito foi dado a Jacó porque ele guardou os mandamentos do Senhor, mas Esaú não o fez (*Génesis* 25:20-35, 27:1-29).

A história de Jacó e Esaú tem uma mensagem profunda no *Génesis*. Primeiro, o contraste entre os dois irmãos. Jacó e Esaú eram irmãos gémeos, mas eram muito diferentes em carácter e conduta. Esaú era um caçador e gostava de perseguir os prazeres do mundo, enquanto Jacó vivia uma vida simples, seguindo a vontade do Senhor. Em segundo lugar, a troca de primogenitura. Esaú nasceu primeiro e normalmente deveria receber a bênção da adoção de primogénito. Jacó, porém, recebeu a adoção de primogénito de Esaú através de uma troca inteligente de alimentos. Isto mostra que Jacó estava disposto a obedecer aos mandamentos do Senhor, enquanto Esaú estava menos preocupado com os desejos da família e dos pais. Finalmente, o papel de Rebeca. Rebeca, mãe de Jacó e Esaú, sabia que Jacó merecia bênção. Ela então ajuda Jacó a disfarçar-se de Esaú, a fim de obter a bênção do seu pai, Isaac. Em conclusão, a história de Jacó e Esaú reflecte na busca da verdade e do bem, e em como perseverar mesmo diante de dificuldades e desafios.

Os gémeos do romance Esaú e Jacó chamam-se Pedro e Paulo. O romance descreve os seus nomes como tendo sido inspirados por uma missa. São Pedro e São Paulo eram as cabeças dos apóstolos e os principais líderes da Igreja cristã primitiva. Segundo a história cristã, São Pedro era um homem simples e impulsivo. Falava frequentemente em nome dos Apóstolos e não hesitava em pedir a Jesus que explicasse e esclarecesse a sua pregação. O próprio Senhor confirmou a sua fé após a ressurreição, fazendo dele um destemido pregador do Evangelho no Pentecostes e o líder da primeira Igreja. Pregou no Pentecostes, selando o seu apostolado com o seu próprio sangue, pois foi martirizado num ato de perseguição aos cristãos, tendo sido crucificado de cabeça para baixo a seu próprio pedido, pois não se considerava digno

de morrer como o seu Senhor Jesus Cristo. São Paulo era de Tarso. Era um fariseu fervoroso que até perseguiu e aprisionou cristãos e foi responsável pela morte de muitos deles. Mas depois foi batizado no Espírito Santo e preparado para o ministério. A partir daí, ele crê e começou a pregar o cristianismo, viajando pelo mundo, pregando o evangelho de Jesus Cristo e o mistério da sua paixão, morte e ressurreição. De perseguidor a perseguido, foi torturado pela fé e, finalmente, martirizado e decapitado.

Porquê usar Esaú e Jacó como título deste romance? Como o narrador explica na advertência: "Quanto ao título, foram lembrados vários, em que o assunto se pudesse resumir, *Ab ovo*, por exemplo, apesar do latim; venceu, porém, a idéia de lhe dar estes dois nomes que o próprio Aires citou uma vez: *ESAÚ E JACÓ*." (Assis, 2010, p. 1) Dar a um romance o nome de uma personagem mitológica resume os principais elementos do romance, por exemplo, dar o nome de Esaú e Jacó deve implicar que haverá duas personagens principais e que a relação entre os dois é de sangue. O novo romance deve ser uma história diferente dos antigos mitos, mas as semelhanças e diferenças com os mitos despertam a curiosidade dos outros.

Esaú e Jacó aparecem em dois momentos do romance. O primeiro é quando se refere que os gêmeos têm em comum com a história de Esaú e Jacó o facto de os dois irmãos terem lutado no ventre da mãe, tal como Esaú e Jacó:

— Esaú e Jacó brigaram no seio materno, isso é verdade. Conhece-se a causa do conflito. Quanto a outros, dado que briguem também, tudo está em saber a causa do conflito, e não a sabendo, porque a Providência a esconde da notícia humana... Se fosse uma causa espiritual, por exemplo...

— Por exemplo?

— Por exemplo, se as duas crianças quiserem ajoelhar-se ao mesmo tempo para adorar o Criador. Aí está um caso de conflito, mas de conflito espiritual, cujos processos escapam à sagacidade humana. Também poderia ser um motivo temporal. Suponhamos a necessidade de se acotovelarem para ficar melhor acomodados; é uma hipótese que a ciência aceitaria; isto é, não sei... Há ainda o caso de quererem ambos a primogenitura. (Assis, 2010, p. 17-18)

A competição destes gémeos começa dentro da mãe para disputar os nutrientes necessários para o seu próprio crescimento. Competindo pelos nutrientes de que necessitam para o seu próprio crescimento, a rivalidade entre gémeos começa dentro do corpo da mãe.

O segundo momento é o que se refere à preocupação do pai dos gémeos. O pai Santos estava mais preocupado com os conflitos do passado, enquanto a mãe estava mais preocupada com o futuro dos filhos. Na história do Génesis de Esaú e Jacó, o pai preocupa-se com o comportamento passado dos dois irmãos e trata os seus filhos de forma diferente com base na impressão que lhe causaram, enquanto a mãe está mais preocupada com o futuro de Esaú e Jacó e espera que o seu comportamento seja corrigido no futuro, na esperança de que se comportem cada vez melhor para ganharem o favor do Senhor:

Saiu logo depois, arrependido da indiscrição, mas deslumbrado da revelação. Ia cheio de números da Escritura, de Pedro e Paulo, de Esaú e Jacó. O ar da rua não espanou a poeira do mistério; ao contrário, o céu azul, a praia sossegada, os montes verdes como que o cercavam e cobriam de um véu mais transparente e infinito. A rixa dos meninos, facto raro ou único, era uma distinção divina. Contrariamente à esposa, que cuidava somente da grandeza futura dos filhos, Santos pensava no conflito passado. (Assis, 2010, p. 19)

Na história do *Génesis* sobre Esaú e Jacó, o pai preocupa-se com o comportamento passado dos dois irmãos e trata os filhos de forma diferente, com base na impressão que lhe causaram os acontecimentos passados, enquanto a mãe está mais preocupada com o futuro de Esaú e Jacó, olhando para o futuro para corrigir o comportamento dos dois homens e esperando que eles se comportem cada vez melhor para ganharem o favor do Senhor.

Os nomes das personagens mitológicos podem ser usados para descrever os principais elementos do romance. Por exemplo, nomear Esaú e Jacó, em parte, implica que os protagonistas do romance seriam dois, e que a relação dos dois está

ligada à consanguidade. O novo romance deve ser uma história diferente do antigo mito. Mas quais são as semelhanças e diferenças com o mito?

No romance, os gémeos nascem muito semelhantes. Mesmo os pais de gémeos precisam de uma observação cuidadosa para distinguir os dois filhos. E sob a mesma educação, os dois irmãos divergiram em personalidades diferentes, e os dois tiveram vidas diferentes derivadas de trajetórias de crescimento semelhantes. Machado de Assis atinge a perfeição quase formal ao construir esta intrigante trama de gémeos em que os gémeos iguais na aparência física são opostos nas ideias. Eles discordam na política, na vida, sempre em campos opostos, um contra o outro, porque Paulo é republicano, entrou na faculdade de direito, e Pedro é monarquico, estudou medicina. Até amaram a mesma mulher, que hesita entre eles. Apesar de terem lutado antes do nascimento e de terem amado a mesma mulher, no final, com a morte da mãe, os dois irmãos juraram viver em harmonia e ajudar-se mutuamente, como os gémeos Castor e Pólux.

A leitura do imaginário dos gémeos não pode ser totalmente enquadrada no quadro psicanalítico. Além do narcisismo, do desejo da infância, da rivalidade entre irmãos, pode ter a ver com corpos deformados, com a identificação de identidades, com a hereditariedade e a educação, com a oportunidade e a escolha, ou mesmo com a política do outro. Ao comparar e contrastar os gémeos Pedro e Paulo, as personagens principais do romance, Esaú e Jacó na alusão, e São Pedro e São Paulo na história religiosa, o romance *Esaú e Jacó* sublinha que o crescimento humano pode ser moldado e orientado, e que a orientação correcta pode conduzir a um crescimento saudável. As contradições podem ser dissolvidas e não é preciso morrer. Mesmo que haja momentos de disputa entre os dois irmãos, eles não são uma oposição eterna. Podem não estar totalmente de acordo mas podem evitar conflitos violentos. Especialmente o juramento dos dois irmãos no final do romance reforça estes valores:

— Vocês vão ser amigos. Sua mãe padecerá no outro mundo, se os não vir amigos neste. Peço pouco; a vossa vida custou-me muito, a criação também, e a minha esperança era vê-los grandes homens. Deus não quer,

paciência. Eu é que quero saber que não deixo dois ingratos. Anda, Pedro, anda, Paulo, jurem que serão amigos. Os moços choravam. Se não falavam, é porque a voz não lhes queria sair da garganta. Quando pôde, saiu trêmula, mas clara e forte:

— Juro, mamãe!

— Juro, mamãe!

— Amigos para todo sempre?

— Sim.

— Não quero outras saudades. Estas somente, a amizade verdadeira, e que se não quebre nunca mais.

Natividade ainda conservou as mãos deles presas, sentiu-as trêmulas de comoção, e esteve calada alguns instantes.

— Posso morrer tranqüila. (Assis, 2010, p. 121)

Porque é que não podemos escolher amar mais quando tanto a dor como o amor podem ser duplos?

O autor utiliza gémeos conhecidos como pistas para desenvolver uma ficção contemporânea que se inspira nas figuras bíblicas contrastando-as com um contexto moderno. Ao utilizar mitos conhecidos como referências para escrever uma nova obra, o autor dá efetivamente uma nova vida à história antiga. Os enredos das novas histórias que não são iguais aos das antigas podem refletir as ideias da época em que a nova obra foi escrita. Esaú e Jacob, no Antigo Testamento, existiam por causa do Senhor e serviam para propagar a religião; enquanto o enredo principal da nova história tem a ver com o partido político a que as personagens pertenciam e, por isso, tem uma tendência política mais acentuada. As alterações escritas pelo autor das realidades que pretendia refletir revelam a mente de uma época diferente. O romance *Esaú e Jacó* reflete a agitação política do Brasil do final do século XIX e início do século XX.

Os mitos tornam-se lendas, narrativas pseudo-históricas e, finalmente, romances. A imagem dos gémeos aparece em diferentes obras mitológicas e literárias, em diferentes períodos de tempo e em diferentes áreas geográficas, abrangendo tempos e geografias diversas. A imagem dos gémeos é altamente icónica e orientada para os valores, constituindo um importante foco na bipartição.

#### 4. A Bipartição nos Mitos

A figura dos gémeos é um dos objetos da representação da bipartição. A bipartição é como uma tangente a um círculo, dividindo um todo em duas partes. A palavra "bipartição" é uma tradução da palavra francesa "bipartite". A estrutura da bipartição é utilizada por Lévi-Strauss para analisar os mitos, aparecendo em *Histoire de Lynx*, onde a figura dos gémeos é o mais proeminente, mas não o único, objeto de bipartição a ser analisado no livro.

Lévi-Strauss considerou a bipartição como a inspiração profunda dos mitos: "Ils représentent l'organisation progressive du monde et de la société sous la forme d'une série de bipartitions; mais sans qu'entre les parties résultantes à chaque étape apparaisse jamais une égalité véritable: de quelque façon, l'une est toujours supérieure à l'autre." (Lévi-Strauss, 1991, p. 88) [Representam a organização progressiva do mundo e da sociedade sob a forma de uma série de bipartições; mas sem que entre as partes resultantes de cada etapa apareça alguma vez uma igualdade verdadeira: seja como for uma é sempre superior à outra]. Os pólos da bipartição nunca alcançam a verdadeira igualdade, e são as diferenças criadas pela desigualdade que, em geral, movem todo o universo em espiral.

O que é bipartição? A palavra francesa "bipartite", do latim "bipartitus", que significa dividir em duas partes, consiste em bi, que significa dois, e partitus, que significa separado, de "pars", que significa parte, fragmento, partilha. O que é a bipartição do mito? A bipartição do mito refere-se à divisão do mito em dois, que consiste em um todo e duas partes. e pode envolver a divisão dos mitos em dois em termos de tempo, lugar, personagem, causa, passagem e resultado do conteúdo narrativo do mito ou em termos do contexto em que o mito surgiu, dos seus elementos focais e dos seus valores fundamentais. Para melhor compreender a estrutura desta definição, as árvores binárias são o melhor material para representação gráfica como é visível na figura 2:

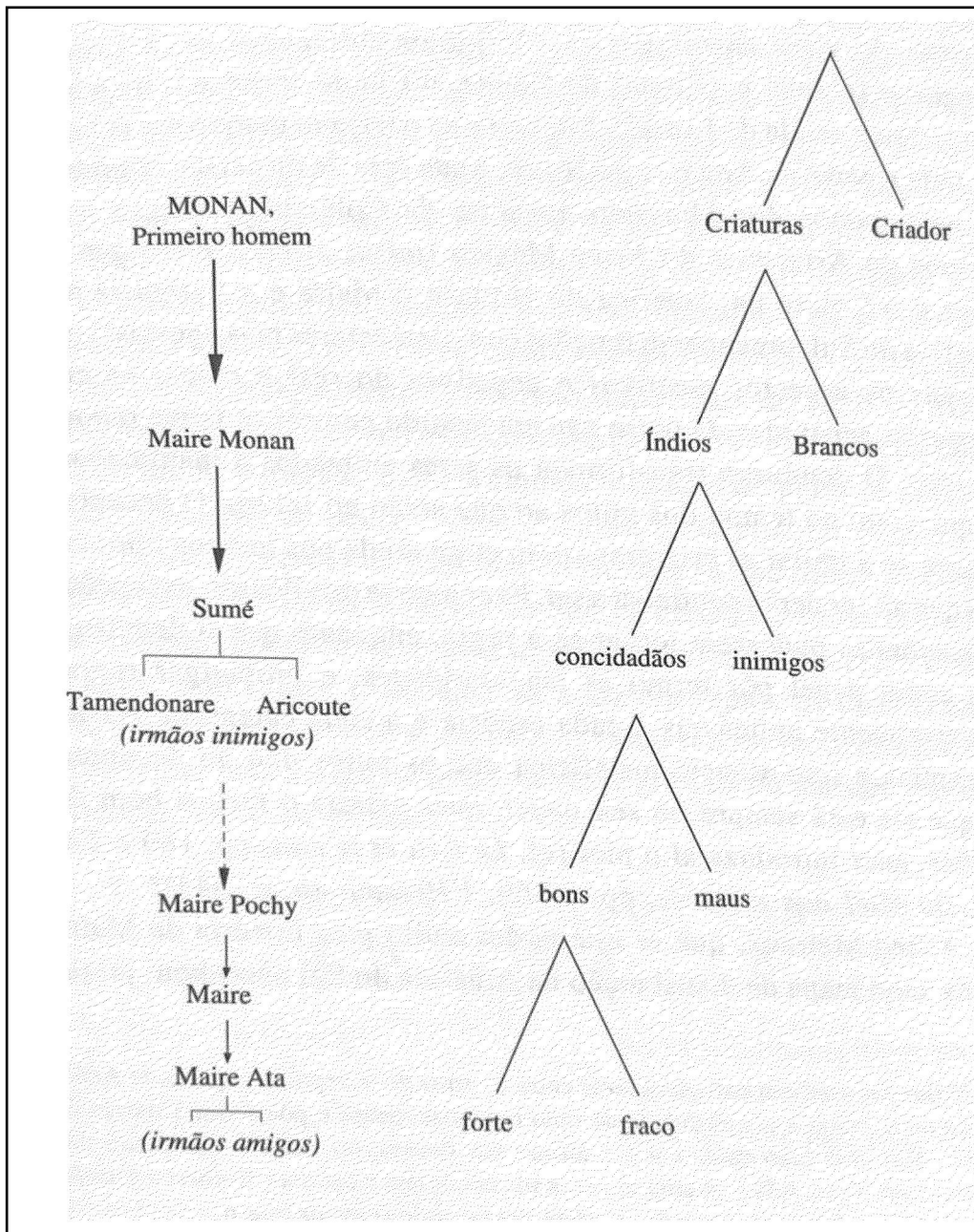


Fig. 2 – Claude Lévi-Strauss, *Bipartições do mito tupinamba*, 1991. Digitalização de Claude Lévi-Strauss, *Historia de Lince*. Edições Asa, 1992, p. 74.

Esta figura mostra claramente a estrutura das bipartições do mito tupinamba sobre as personagens. Nesta figura, a bipartição centra-se na representação das personagens do mito, numa ordem de cima para baixo, envolvendo cinco aspetos da sua identidade, raça, relacionamento, natureza e capacidade da personagem.

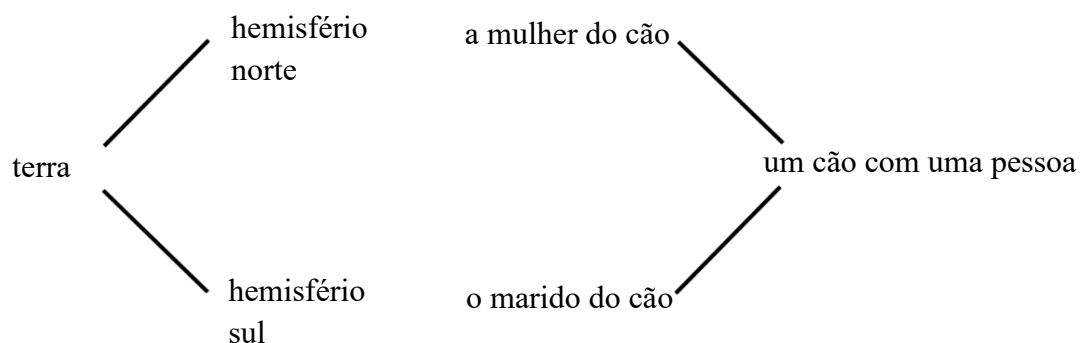
Qual é o significado da bipartição? A bipartição é uma boa abordagem analítica na análise estruturalista. A bipartição pode mostrar evidentemente como as

coisas estão ligadas, mostrando dois aspetos diferenciados de um todo e relacionados. A bipartição é a relação mais concisa de coisas além de um único ponto ou uma única linearidade. Se é preciso discernir se é a bipartição que cria a diferença ou a diferença que produz a bipartição, é melhor sustentar a ideia de que as duas ocorrem ao mesmo tempo. A ausência de diferença corresponde à relação de replicação perfeita, mas a perfeição só existe num estado ideal. A natureza não considera a diferenciação se não houver diferença, e os dois que são diferenciados devem ser diferentes. Mesmo que duas pessoas desenhassem círculos com o mesmo raio ao mesmo tempo, não conseguiriam assegurar a consistência dos dois círculos, quer se trate da ferramenta utilizada para desenhar o círculo, ou do tempo que demora a desenhar o círculo, haverá sempre uma diferença, e não resultará exatamente o mesmo círculo.

Qual é o significado da bipartição do mito? As coisas movem-se por voltas e reviravoltas. A bipartição do mito é produzida pela influência do tempo, da geografia, da tribo, dos modos de circulação, dos valores, et cetera. O mesmo mito pode aparecer dentro de duas tribos, e duas versões do mito podem surgir dentro de uma tribo. A bipartição pode ser uma relação de um para dois ou de dois para um. No primeiro caso, um é o sujeito, dois é um derivado de um, e dois é o resultado numa orientação relacional ativa. No segundo caso, dois é o sujeito, um é o ponto comum ou a semelhança de dois, e dois está numa relação passiva resumida. Como exemplo, a terra é dividida em hemisférios norte e sul pelo paralelo 0°, o equador, que é o primeiro caso. O mito da mulher do cão, mencionado no capítulo XIV de *Histoire de Lynx*, e o mito chinês do marido do cão<sup>7</sup> estão de acordo com o facto de que um cão e uma pessoa tornam-se um casal, que é o segundo caso.

---

<sup>7</sup> O nome de cão é Pan Hu. O mito é registado pelo Ye Fan em Volume 86: Treatise on the Nanman, Southwestern Barbarians de *Hou Han Shu*. Fan Ye (398 - 446) foi um historiador, filósofo e político chinês da dinastia Liu Song durante o período das dinastias do Sul e do Norte. O livro *Hou Han Shu* é a história da dinastia Han de 6 a 189 d.C., um período conhecido como Han posterior ou Han oriental.



O significado da bipartição do mito é o facto de o fazer avançar. Cada mito tem sua própria estrutura para chamar a atenção. Os ouvintes locais escolheram a parte que consideravam valiosa, recontando essa parte do conteúdo. É também por isso que os mitos são capazes de passar de geração em geração através da oralidade. A bipartição do mito começa com a escolha. Os mitos empregam sistematicamente uma série de oposições a todos os níveis e, com a estrutura da bipartição, demonstram a evolução do mundo e da sociedade. De acordo com Lévi-Strauss:

De ce déséquilibre dynamique dépend le bon fonctionnement du système qui, sans cela, serait à tout moment menacé de tomber dans un état d'inertie. (...) L' esprit s' évertue à les coupler sans réussir à établir entre eux une parité. Car ce sont ces écarts différentiels en cascade, tels que les conçoit la pensée mythique, qui mettent en branle la machine de l'univers. (Lévi-Strauss, 1991, p. 88)

[Deste equilíbrio dinâmico depende o bom funcionamento do sistema que, sem isso, estaria a todo o momento ameaçado de cair num estado de inércia. (...) A mente esforça-se por acoplá-los sem conseguir estabelecer entre eles uma paridade. Porque são estas distâncias diferenciais em cascata, tal como as concebe o pensamento mítico, que põem em movimento a máquina do universo].

O desequilíbrio criado pela bipartição mítica dá ao mito a força vital para o desenvolvimento contínuo.

## 5. O Lince nos Mitos

Existem também histórias tradicionais sobre a figura do lince na China<sup>8</sup>. Duas delas são muito famosas; uma fala de um lince de pelo cinzento e cabeça redonda que cresceu numa grande montanha do norte há muito tempo. Um caçador que, por acaso, apanhou um lince para saciar a sua fome depois de se ter perdido nas montanhas, ficou agradavelmente surpreendido ao descobrir a delicadeza da carne de lince. A partir daí, começou a caça ao lince. Com o passar do tempo, o número de lince nas montanhas foi diminuindo. No sopé dessa grande montanha, havia um caçador chamado Yue Yangchun. Ele achava que continuar a caçar levaria à extinção do lince, por isso decidiu não caçar o lince e tornou-se o único caçador da região que não caçava o lince. Um dia, Yue Yangchun subiu à montanha para caçar como de costume, e assim que chegou à montanha, viu uma sombra negra a correr na sua direção. Antes que Yue Yangchun pudesse reagir, a sombra negra saltou para os seus braços, a tremer. Ele olhou para baixo e viu que era um pequeno lince que era perseguido por dois caçadores, que lhe perguntaram a Yue Yangchun sobre a trilha do pequeno lince. Yue Yangchun escolheu escondê-lo e finalmente libertou-o. Quando regressou a casa, descobriu que a sua amiga de infância, Lin Qianqian, tinha vindo juntar-se a ele. Gradualmente, os sentimentos cresceram entre os dois e eles prepararam-se para se casar. Mas na noite anterior ao casamento, Yue Yangchun sonhou com o pequeno lince. O pequeno lince disse-lhe que estava em perigo e que, se quisesse escapar ao perigo, tinha de queimar a roupa interior da noiva na noite de núpcias. Apesar da sua confusão, Yue Yangchun faz o que lhe é pedido. Depois de queimar a roupa interior de Lin Qianqian, ela transforma-se numa raposa e começa a atacar Yue Yangchun. No momento crítico, o pequeno lince aparece e salva Yue Yangchun.

Outra história diz que, na dinastia Tang, um cargueiro de apelido Kong estava a fazer uma entrega quando, de repente, viu um lince a saltar de uma grande árvore do caminho, transformando-se num homem velho, mas que vestia roupas da dinastia Han.

---

<sup>8</sup> As histórias provêm do folclore e os relatos específicos podem ser encontrados nestes dois sítios Web: <https://www.163.com/dy/article/HHD5DGF705526ZOQ.html>; <https://baijiahao.baidu.com/s?id=1786219409797480264>

O velho perguntou ao cargueiro o que lhe parece um ser humano? O cargueiro que estava em transe num sonho, respondeu ao velho e disse que o velho se parecia com Hua Tuo<sup>9</sup>. O velho riu-se e perguntou porque é que ele se parecia com Hua Tuo. O cargueiro explicou a razão: porque o seu filho estava doente, por isso fez oferendas à estátua de Hua Tuo em casa e viu que as roupas do velho eram semelhantes às da imagem. E disse-o. Ao ouvir isto, o velho expressou a sua vontade de ajudar o cargueiro, transformou-se num lince e desapareceu na floresta. Mais tarde, o lince trouxe Hua Tuo, o médico divino, e curou o filho do cargueiro.

Ambas as histórias giram em torno do tema da retribuição: Yue Yangchun salva a vida de um jovem lince, pelo que o jovem lince salva a sua vida; o cargueiro não pensa na transformação do lince num homem horrível, mas respeita-o como um velho médico, pelo que o lince salva a vida do filho do cargueiro para ele. A mitologia chinesa gosta muito de ter um episódio de salvamento de vidas; a parte salva é frequentemente de bom coração e o salvador é algo diferente do que as pessoas conhecem, na maioria das vezes um demónio ou um deus. Aqui há uma tendência para retratar o lince como um deus, mas há tão poucas histórias em que o lince salva uma vida que o lince não é bem conhecido.

A segunda história tem muito em comum com o mito do lince americano. Entre as muitas imagens de lince nos mitos das Américas há a figura de um homem idoso com um monte de dobras no rosto, e também aqui o lince é transfigurado num homem velho. No mito americano estudado por Lévi-Strauss, o banho de vapor do lince tem um efeito terapêutico. Nesta história o lince também ajuda a uma tarefa de cura. Será que é apenas por coincidência que num tempo tão amplo e numa tão grande distância geográfica existem histórias tão semelhantes? Como Lévi-Strauss refere:

Voilà donc ordonnée sur deux axes, l'un géographique, l'autre logique, une série de mythes entre lesquels on aperçoit une parenté. D'un point de vue géographique, puisque les populations dont proviennent ces mythes sesuivent d'ouest en est: de la côte maritime aux Rocheuses que les Kutenai débordaient même vers l'est. D'un point de vue logique aussi, et

---

<sup>9</sup> Médico famoso do final da dinastia Han Oriental.

cela de plusieurs façons. (Lévi-Strauss, 1991, p. 191)

[Eis pois ordenada em dois eixos, um geográfico, o outro lógico, uma série de mitos entre os quais se apercebe um parentesco de que provêm estes mitos se seguem de oeste para leste: da costa marítima às Rochosas, que os Kutenai ultrapassavam mesmo para leste. De um ponto de vista lógico também, e este de várias formas].

O ponto é que, apesar de haver uma grande distância geográfica entre os mitos, estes continuam a ter um quadro lógico de semelhança. Este facto sugere que a natureza dos mitos é resolver o mesmo tipo de problemas e que os seres humanos recorrem aos mitos para fenómenos que não podem ser explicados no momento.

Na Europa continental, existem poucos mitos claros sobre o lince, exceto alguns provérbios que mostram a imagem inteligente do lince. Wallner (1998) explica:

The lynx is not a very prominent figure in mythology. No fables or legends concerning the lynx have been found. There are a few proverbs concerning the lynx like for example 'to wangle something out of someone' in German means 'jemandem etwas abluchsen', which reminds us that the lynx is a very intelligent and quick hunter. (Wallner, 1998, p. 31)

Noutros relatos, acredita-se que o lince tem a capacidade de ver através das paredes. Esta capacidade sobrenatural fez do lince um símbolo de sabedoria e perspicácia no folclore, daí a expressão "lynx-eyed", que descreve as pessoas com um sentido de observação apurado.

Comparado com outros animais nos mitos, o lince não é tão conhecido como a raposa ou o lobo que têm histórias mais relevantes. E o facto de os humanos terem menos contacto com o lince aumenta o seu mistério, podendo dizer-se que a opinião humana sobre o lince é de natureza pessoal. A falta de compreensão humana do lince deve-se a dois aspectos: o lince é misterioso porque não é compreendido e em resultado torna-se distante das comunidades humanas que o deixam de utilizar nas criações artísticas.

Apesar disso, estes mitos e lendas reflectem o seu lugar em diferentes culturas, onde é frequentemente associado à sabedoria, à perspicácia e a poderes místicos, o que demonstra a admiração e o respeito que os humanos têm por este misterioso animal.

## **CAPÍTULO II**

### **A QUADRATURA DO MITO E O SEU SIGNIFICADO FILOSÓFICO**

#### **1. O Modelo Mítico da Quadratura de Lévi-Strauss**

Um sistema é uma combinação de vários elementos interactivos e interdependentes que se combinam para formar um todo com uma função específica. Um sistema de mitos é uma combinação de elementos interactivos e interdependentes de mitos. De acordo com Lévi-Strauss, os mitos humanos, partilhando elementos estruturais semelhantes, reflectem a estrutura cognitiva profunda universal dos seres humanos; e a estrutura cognitiva humana, que é isomórfica ao sistema linguístico humano, é formada pela categoria da oposição binária, pela existência diferenciada do isto e do outro. O dialogismo de Bakhtin argumenta que, para que uma relação dialógica ocorra, qualquer material lingüístico ou semiótico deve entrar no campo do discurso, ou seja, tornar-se um discurso que fixa a posição do sujeito social. Só então é possível responder, ou seja, replicar ao que foi dito, confrontar a posição, intervir, concordar ou discordar. O dialogismo demonstra a necessidade de o sistema linguístico exigir a existência de, pelo menos, duas interacções contrastivas. Na linguagem, por exemplo, grande e pequeno, muito e menos sustentam se e constituem se mutuamente, e esta situação na linguagem é um reflexo do modo de pensar humano. Consequentemente, os mitos também estão repletos da oposição binária, refletindo-a e também tentando conciliar e resolver os respectivos conflitos. Mas os mitos não são de modo algum estruturados apenas em simples oposições binárias.

O modelo da quadratura dos mitos refere-se a um modelo mitológico que consiste em quatro como o número de ocorrências significativas. A quadratura pode ser um elemento repetido quatro vezes ou quatro elementos inter-relacionados. A quadratura é uma disposição rítmica:

En revanche, l'histoire de Coyote met en oeuvre des procédés narratifs caractéristiques des récits mythiques et plus généralement de la littérature orale. Elle offre ce que les musicologues appelleraient une carrure: mesure rendue perceptible à l'auditeur par la conscience d'une périodicité. Celle-ci se manifeste ici au moyen de formules stéréotypées. Ainsi les quadruplets qui se succèdent: quatre manoeuvres identiques de Coyote pour ensorceler les héroïnes; fils au nombre de quatre; leurs quatre tentatives pour épouser la fille de Cannibale; quatre moyens employés par celui-ci pour tuer son gendre; quatre épreuves auxquelles se défient les adversaires et dont Coyote sortira vainqueur avec son fils ... Une version fragmentaire du même mythe raconte que soupçonnant la grossesse de sa soeur, l'aînée l'incite à sauter quatre fois en l' air: elle accouche à la quatrième. (Lévi-Strauss, 1991, pp. 36-37)

[Em contrapartida, a história do Coiote põe em acção processos narrativos característicos dos textos míticos e mais em geral da literatura oral. Ela apresenta aquilo a que os musicólogos chamariam uma quadratura: medida que se torna perceptível ao auditor pela consciência de uma periodicidade, a qual se manifesta aqui por meio de fórmulas estereotipadas. É o caso dos quadrupletos que se sucedem: quatro manobras idênticas do Coiote para enfeitiçar as heroínas; filhos em número de quatro; as suas quatro tentativas para desposarem a filha do Canibal; quatro meios empregados por este para matar o genro; quatro provas para as quais são desafiados os adversários e das quais o Coiote sairá vitorioso com o filho... Uma versão fragmentária do mesmo mito conta que, suspeitando da gravidez da irmã, a irmã mais velha incita-a saltar quatro vezes no ar: ela dá à luz à quarta vez].

A quadratura surge de várias formas: exemplos de um elemento repetido quatro vezes são os quatro filhos do coiote; a irmã mais velha incita-os a saltar quatro vezes, em que filho e salto são elementos que se repetem quatro vezes; quatro meios empregados para matar o genro pertencem a quatro elementos inter-relacionados; os meios como se mata o genro são ligeiramente diferentes, mas estão todos relacionados com os meios de causar a morte. Um único mito não pode provar a quadratura do mito; o valor do mito situa-se no sistema mítico, pelo que cada texto mítico individual não tem importância, e o valor da quadratura só pode ser explorado se for encontrado em pelo menos dois textos míticos.

Lévi-Strauss (1955) argumenta que a estrutura do mito pode ser dividida em

quatro subdivisões verticais, cada uma contendo um conjunto de relações. Esta ideia é também mencionada no seu livro *Anthropologie structurale*. Por exemplo, no mito grego de Édipo, os enredos principais são que uma bela menina, Europa, é violada por Zeus e os irmãos dela vão à sua procura. Não encontraram a menina, que foi violada por Zeus, e os irmãos fundaram as suas próprias cidades. Instruído pelo Deus Sol, Cadmos seguiu uma vaca para escolher um local para construir uma cidade, no local em que a vaca parou para descansar; no entanto, assim que escolheu o local e estava prestes a construir a cidade, os seus homens foram mortos pelo dragão, e Cadmos venceu o dragão; nessa altura, a deusa Atena disse-lhe que podia semear os dentes do dragão na terra, o que ele fez; daí nasceram muitas pessoas na terra, que se mataram umas às outras, acabando por restar cinco sobreviventes, que ajudaram Cadmo a fundar a cidade, chamada Tebas. Mais tarde, Cadmo teve um filho, Polidoro, a quem se seguiu um neto, Labdacos, cujo filho se chamava Laio, e cujo filho era Édipo - uma criança sobre quem foi profetizado que mataria o pai e casaria com a mãe e; por isso, foi abandonado pelo pai no cimo de uma montanha.

Mais tarde, o bebé abandonado foi encontrado por um pastor e adotado pelo rei de Corinto. Quando cresceu, Édipo também ouviu falar da profecia sobre ele e decidiu deixar Corinto para evitar que a profecia se concretizasse. Durante a sua viagem, encontrou o seu verdadeiro pai, Laio, com quem se envolveu num conflito e que acabou por matar. Depois disso, Édipo regressou a Tebas e soube que a Esfinge era uma vítima que detinha os caminhantes na estrada para responderem a enigmas; se não o fizessem, seriam mutilados; Édipo ofereceu-se então para lutar e respondeu aos enigmas, levando a Esfinge a suicidar-se. Como resultado deste ato, pôde casar com Jocasta, a rainha de Tebas, que era também a sua mãe biológica. Mais tarde, quando a verdade é revelada e a sua mãe se suicida, Édipo cega-se e deixa Tebas num exílio autoimposto.

Os filhos gémeos de Édipo e da sua mãe também se mataram e morreram; um deles, Etéocles, o filho mais velho de Édipo, teve um enterro generoso como herdeiro, enquanto o outro, Polinices, ficou insepulto; a sua irmã Antígona enterrou o irmão,

apesar da proibição, e foi condenada, e sentenciada à morte. E, condenada pelo crime, suicidou-se. Com base nestes episódios, Lévi-Strauss apresenta o seguinte quadro:

I	II	III	IV
Kadmos seeks his sister Europa ravished by Zeus			
		Kadmos kills the dragon	
	The Spartoi kill each other		
			Labdacos (Laios' father) = lame (?)
	Oedipus kills his father Laios		
			Laios (Oedipus' father) = left-sided (?)
		Oedipus kills the Sphinx	
Oedipus marries his mother Jocasta			
	Eteocles kills his brother Polynices		
			Oedipus = swollenfoot (?)
Antigone buries her brother Polynices despite prohibition			

(Lévi-Strauss, 1955, p. 433)

A ordem das colunas horizontais, lidas da esquerda para a direita, de cima para baixo, é a ordem narrativa deste mito; mas para compreender a estrutura interna deste mito, é preciso lê-lo da esquerda para a direita, coluna vertical por coluna vertical, vendo cada coluna vertical como um grupo de unidades do mesmo tipo.

Estas quatro colunas são atribuídas a quatro elementos relacionados da quadratura. Para facilitar a compreensão destas quatro colunas, elas podem ser resumidas da forma seguinte:

— Primeira coluna: sobrevalorização das relações de sangue ("overrating of blood relations"), reconhecendo que o homem foi feito por Deus e nasceu do homem, em vez de crescer a partir da terra como uma planta.

— Segunda coluna: subvalorização das relações de sangue ("underrating of blood relations"), negando que o homem foi feito por Deus e nasceu do homem, acreditando que está a crescer a partir da terra como uma planta.

— Terceira coluna: monstros mortos ("monsters being slain"), porque se pensava que os monstros não tinham pais e cresciam da terra, e os mitos geralmente obliteram o valor dos monstros nascidos na terra para que eles não possam sobreviver.

— Quarta coluna: conotações do patronímico de Édipo, dificuldade em andar direito, coxo, torto para a esquerda, pés inchados ("difficulties to walk and to behave straight"); esta coluna, negando que o homem tenha sido criado por Deus e que o homem tenha nascido do homem, acreditando que o homem cresceu da terra e que, por isso, era coxo quando saiu da terra. O elemento central em torno do qual giram estas quatro colunas é a consanguinidade. Os quatro pontos-chave daqui retirados são: sobrevalorização, subvalorização, humanos e não-humanos. Os quatro pontos-chave combinam-se para formar as quatro sanguinidades que são intercaladas para formar o mito de Édipo.

Nas quatro colunas da análise do mito de Édipo, encontram-se dois opostos. A primeira e a segunda colunas são opostas e a terceira e a quarta colunas são opostas. A primeira e a segunda colunas são dicotomias de relações de sanguinidade

sobrevalorizadas e subvalorizadas relacionadas com pessoas. A terceira e a quarta colunas são dicotomias de relações de sanguinidade não-humanas sobrevalorizadas e subvalorizadas. Olhando para a alegoria do mito de Édipo, o mito está relacionado com uma questão ainda por resolver: o homem nasce da própria terra, ou nasce da união de um homem e uma mulher? Existe um conflito entre estas duas teorias. O mito de Édipo dá-nos os instrumentos lógicos para pensar se o homem nasce da natureza ou do homem e da mulher, da terra ou do corpo. As questões que decorrem do conteúdo das quatro colunas são frequentemente objeto de reflexão.

## 2. A Análise da Quadratura nos Mitos Europeus e nos Mitos das Américas

A formação de um modelo mítico nunca pode ser discutida com apenas um mito; é quando vários mitos se encaixam no modelo que se pode mostrar que o modelo mítico é digno de ser estudado e, por isso, a análise do mito de Rómulo e Remo apresentado no texto anterior em quatro colunas resulta na tabela a seguir:

I	II	III	IV
Rhea Silvia e o deus Marte são os pais de Rómulo e Remo			
	O cesto onde estavam Rómulo e Remo acaba atolando em Germalo		
		Uma loba criou Rómulo e Remo	
Lupercal e Aca Larência criaram Rómulo e Remo			

Numitor foi resgatado			
			A decisão de construir a cidade Roma
	A morte de Remo		

Uma leitura de cima para baixo da tabela está em conformidade com a ordem narrativa dos mitos de Rômulo e Remo, e a observação de cada coluna por sua vez, da esquerda para a direita, revela que o mito também está em conformidade com a descrição de Lévi-Strauss das quatro colunas.

Na primeira coluna, em primeiro lugar, Rhea Silvia e o deus Marte, uma pessoa e um deus concebem dois seres, enredo que reconhece que o homem é criado por Deus e nasce do homem; em segundo lugar, Luperca e Aca Larência criaram Rômulo e Remo; sendo estes gémeos criados por humanos, sublinha-se a relação entre homem e homem; a seguir, há o resgate de Numitor; Numitor é o pai de Rhea Silvia, o avô materno de Rômulo e Remo, e numa profunda relação de sanguinidade com os gémeos, pelo que o enredo do seu resgate reflecte a importância da relação de sanguinidade, sendo a relação de sanguinidade humana uma forte motivação para tentar alcançar os objetivos, mesmo que sejam difíceis. Todos estes enredos se encaixam na sobrevalorização das relações de sangue humano.

Na segunda coluna, primeiro, Rômulo e Remo foram colocados no cesto, e o cesto onde estavam acaba atolando numa das margens do rio no sopé dos montes Palatino e Capitolino, numa região conhecida como Germalo; assim, foi o rio que os protegeu e lhes deu a oportunidade de sobreviver, o homem foi criado pela natureza; segundo, na morte de Remo, Remo foi morto por Rômulo. Houve um conflito motivacional entre os gémeos, fazendo com que um deles fosse morto pelo outro, demonstrando o distanciamento da relação de consanguinidade; a relação de consanguinidade entre estes gémeos não desempenhou um efeito positivo, mas

negativo. Todos estes enredos se encaixam na subvalorização das relações de sangue humano.

O enredo na terceira coluna é que a loba alimentou Rômulo e Remo. Esta seção é uma conexão entre animais, que não pertencem à categoria humana. A loba é vista como um monstro que não teve pais. Este monstro estabeleceu uma relação com os humanos como uma família; o enredo encaixa-se na sobrevalorização da relação de consanguinidade não humana.

Na quarta coluna, a decisão de construir a cidade Roma, Rômulo e Remo, por presságio, decidem a localização de Roma. A localização final foi influenciada pelo número de aves durante o presságio, tendo como critério um fator extrínseco incontrolável, o que demonstra a importante relação não-humana com a natureza.

Ao dividir os dois mitos acima em quatro colunas, é possível descobrir a estrutura interna do pensamento escondida nos mitos sobre a origem da humanidade; o que os mitos exibem com mais destaque e se esforçam mais por mediar é o conflito entre o instinto humano, isto é, a natureza ou o atributo inato, e a cultura recém-desenvolvida da humanidade, isto é, a educação e o atributo adquirido. Os mitos humanos, tendem a preservar, manter a civilização recém-desenvolvida, a suprimir e restringir a natureza animal. Os enredos relacionados com a natureza animal estão numa posição secundária em narrativas mitológicas, pois os protagonistas das histórias míticas geralmente possuem atributos da civilização humana.

Em torno de dois conjuntos de visões correspondentes, quatro elementos-chave: sobrevalorização de consanguinidade e subvalorização de consanguinidade, humanos e não humanos, constituem as quatro colunas da estrutura de análise mitológica. Infere-se que o mito existe num modelo da quadratura que consiste em dois conjuntos de correspondência. Existem exemplos no capítulo VIII: "Parures, Blessures" ["Ornamentos, ferimentos"] de *Histoire de Lynx* como se segue:

Dans les trois cas les protagonistes sont donc un homme et une femme proche: mère ou épouse . L'un des deux protagonistes - tantôt l'homme, tantôt la femme - met obstacle à la satisfaction du désir d'eau exprimé par l'autre. Enfin, ce désir eut revêtir deux formes: soit d'une boisson, eau contenue dans le corps; soit d'un bain, eau contenant le corps. (Lévi-Strauss, 1991, p. 132)

[Nos três casos os protagonistas são portanto um homem e uma mulher próxima: mãe ou esposa. Um dos dois protagonistas - seja o homem, seja a mulher - põe obstáculos à satisfação do desejo de água expresso pelo outro. Enfim, este desejo pode revestir duas formas: quer de uma bebida, água contida no corpo; quer de um banho, água que contém o corpo].

Os três casos da passagem acima referem-se às três versões que circulam nas três nações americanas de Coeur-d'Alêne, Thompson e Chehalis<sup>10</sup>, que são sobre a relação do herói do mito e da mãe com a água (ou da mulher que o devolveu à condição humana). Lévi-Strauss (1992, p. 123) refere-se a estas três versões do mito como:

- ① Bebida desejada pela mulher, obstáculo posto pelo homem
- ② Bebida desejada pelo homem, obstáculo posto pela mulher
- ③ Banho desejado pelo homem, obstáculo posto pela mulher

É impossível ter a certeza de que existe uma quarta versão ilustrada nos mitos que permaneceu desconhecida dos investigadores, mas é provável que tenha existido:

- ④ Banho desejado pela mulher, obstáculo posto pelo homem

Os quatro elementos centrais que emergem neste mito são: o homem e a mulher, a água da bebida e a água do banho, dois contra dois, combinados um com o outro, constituindo a diversidade do mito. A mudança de caracterização é um ponto de foco para a diversidade do mito, em que as características dos diferentes protagonistas de um mito reflectem a estrutura inconsciente do grupo de tribo em que o mito é transmitido e recebido.

---

<sup>10</sup> Coeur-d'Alêne, Thompson e Chehalis são nomes de três tribos nativas americanas.

Mais uma vez, este modelo mítico de quadratura pode ser visto nos mitos em relação à personalidade da heroína no capítulo VIII de *Histoire de Lynx*:

La dialectique des mythes ne s'arrête pas là: à un stade ultérieur de la transformation, une soeur rend au héros - ou permet que sa doublure lui rende -, par des gestes trop libres, la forme humaine qu'il avait perdue; en ce sens elle le guérit. De même, en devenant son propre inverse, une jeune fille qui rejetait tous ses soupirants choisit le plus minable et le plus répugnant; grâce à quoi elle obtient de riches parures, non pour son usage personnel et contre la volonté de ses parents, mais pour leur profit et à leur insu.

<i>blessures</i> (fille farouche)	<i>parures</i> (soeur indiscreète)	<i>blessures</i> (soeur indiscreète)	fille farouche ( <i>parures</i> )
---	--	--	--------------------------------------

(Lévi-Strauss, 1991, p. 138)

[A dialéctica dos mitos não pára aí: num estado posterior da transformação, uma irmã dá ao herói — ou permite que a sua sócia lhe dê —, por meio de gestos demasiado livres, a forma humana que ele tinha perdido; neste sentido ela cura-o. Do mesmo modo, tornando-se o seu próprio contrário, uma rapariga que rejeitava todos os seus apaixonados, escolheu o mais miserável e o mais repugnante; graças ao qual obtém ricos ornamentos, não para seu uso pessoal e contra a vontade dos pais, mas para proveito e em benefício deles.

<i>F feridas</i> (rapariga arisca)	:	<i>F ornamentos</i> (irmã indiscreeta)	::	<i>F feridas</i> (irmã indiscreeta)	:	<i>F irmã arisca</i> (ornamentos)]
--	---	--	----	---	---	---------------------------------------

Quatro elementos importantes podem ser extraídos do mito sobre a amante: feridas, ornamentos, a heroína arisca e a heroína indiscreta. As feridas e os ornamentos pertencem aos objectos; as palavras "arisco" e "indiscreto" referem-se às heroínas. Como resultado, existe uma estrutura no mito que utiliza os quatro elementos como chaves. Este modelo de quadratura é inevitável? A razão para o surgimento dessas estruturas semelhantes em diferentes mitos pode ser as

peculiaridades inerentes ao pensamento mitológico e certas limitações que circunscrevem e afetam a criatividade do pensamento mitológico.

A quadratura, numa vasta gama de situações, pode também ser encontrada nas culturas da Índia e da Grécia:

Quadrupartition proves to be something cosmic even in Buddhist usage. The four elements to which it corresponds also correspond both in India and Greece to the fourfold division of the world. In Greece this may be a legacy from pre-Indo-Germanic times, in India the legacy may be directly Indo-Germanic. The obvious thing would be to connect quadrupartition with the four cardinal points. And this is possible in the mystery of the Buddhist mandala. (Jung & Kerenyi, 1969, p. 20)

Mandala significa centro ou círculo. No budismo, a mandala simboliza a ordem e a verdade do universo. É uma figura de poder mágico que guia o praticante para um estado meditativo, conduzindo-o a uma visão dos mistérios da vida. As mandalas têm geralmente uma forma simétrica circular ou quadrada, sendo o ponto central a origem do universo e os padrões circundantes representando as várias dimensões do universo. A quadratura nas mandalas budistas simboliza a identificação religiosa subconsciente com a quadratura.

### **3. A Quadratura nos Mitos Chineses**

A chave da quadratura é o quatro. Lévi-Strauss (1991) dá vários exemplos: "Dans la région de l'Amérique du Nord qui nous interesse particulièrement ici, la conception d'un monde à quatre étages prévaut." (Lévi-Strauss, 1991, p. 21) [Na região da América do Norte que nos interessa particularmente aqui, prevalece a concepção de um mundo de quatro andares]; "De son côté, la soeur cadette, femme de Coyote, donna naissance à quatre fils nommés." (Lévi-Strauss, 1991, p. 33) [A irmã mais nova, por seu lado, mulher do Coiote, deu à luz quatro filhos..]; "Une Dame Grizzly, raconte M<sub>738</sub> se fabriqua avec des matériaux divers quatre filles." (Lévi-Strauss, 1991, p. 263) [Uma Senhora Grizzly, conta M<sub>738</sub>, fabricou com materiais diversos quatro filhas..]. - estas são algumas quadraturas que aparecem no

mito americano.

Os quatro símbolos (em chinês: 四象) ocupam um lugar importante na mitologia chinesa. Os quatro símbolos são criaturas mitológicas do antigo estudo chinês dos céus, consideradas guardiãs das quatro direcções. Na Antiguidade, quando os antigos chineses olhavam para o céu estrelado na zona próxima da eclíptica, tomavam a Estrela Polar e a Ursa Maior como centro, e depois dividiam as estrelas brilhantes circundantes em vinte e oito pequenos grupos, conhecidos como as vinte e oito constelações. Depois, de acordo com a proximidade das constelações entre si, cada sete constelações formava um grande grupo, e dividia o campo estrelado em quatro grandes fatias. Para as sete constelações que compõem cada grande área, as pessoas usam a sua imaginação para desenhar linhas imaginárias invisíveis, ligando-as com linhas imaginárias. Resumindo a estrela oriental como um dragão, a estrela ocidental como um tigre, a estrela meridional como um pássaro, a estrela setentrional como uma tartaruga, e por isso estes quatro animais são considerados como guardiões das quatro direcções dos deuses. Os quatro símbolos são também reconhecidos como os quatro deuses.



Fig. 3 – Yu Qi, *受用一生的14堂实用风水课*, 2014, 青苹果数据中心, p. 109.

Existe um provérbio famoso no domínio do Feng Shui<sup>11</sup> chinês: "左青龙, 右白虎, 前朱雀, 后玄武", esta frase traduz-se em inglês como: "Azure dragon left, white tiger right, vermilion bird front, black tortoise back", que significa que um terreno que se enquadre na localização descrita nesta citação é um bom local para construir uma casa. De acordo com o *Liji*<sup>12</sup> de Dai Sheng<sup>13</sup>, o *Huainanzi*<sup>14</sup> de Liu An<sup>15</sup>, o *Fengsu Tongyi*<sup>16</sup> de Ying Shao<sup>17</sup> e a tradição oral do povo chinês, cada criatura está intimamente associada a uma orientação básica e a uma cor, mas também representa outros aspectos, incluindo uma estação do ano, uma alegoria e um dos cinco elementos chineses (madeira, fogo, terra, ouro, água). Como mostra o quadro seguinte resumido de *Zhou Yi*:

	Dragão turquesa (chinês:青龙 pinyin:qing long)	Tigre Branco (chinês:白虎 pinyin:bai hu)	Pássaro vermelho (chinês:朱雀 pinyin:zhu que)	Tartaruga negra (chinês:玄武 pinyin:xuan wu)
Descrição comum	Dragão azul e verde	Tigre de pele branca e riscas pretas	Faisão de cinco cores com plumagem flamejante	Tartaruga enredada por uma cobra

<sup>11</sup> O Feng Shui é um costume e uma arte tradicional chinesa antiga. Historicamente, o Feng Shui era muito utilizado para determinar a localização e a orientação de cemitérios, casas e outros edifícios importantes, como palácios, templos, etc, procurando usar forças energéticas para harmonizar os indivíduos com o ambiente.

<sup>12</sup> É um dos cinco clássicos chineses do cânone do confucionismo. Descrevia as normas sociais, sistema de governo, e ritos cerimoniais da Dinastia Zhou (c. 1050 - 256 a.C.).

<sup>13</sup> Dai Sheng, cujo nascimento e morte são desconhecidos, foi o estudioso dos rituais do Imperador Xuan da antiga dinastia Han na China.

<sup>14</sup> É um livro clássico da filosofia chinesa, escrito na dinastia Han.

<sup>15</sup> Liu An (179 a.C. - 122 a.C.) foi um estudioso literário, taoísta e pensador da dinastia Han Ocidental na China.

<sup>16</sup> A obra descreve uma variedade de temas exóticos de interesse para os literatos da dinastia Han Oriental na China, tais como práticas culturais, crenças místicas e instrumentos musicais.

<sup>17</sup> Ying Shao, cuja data de nascimento e morte é desconhecida, foi um académico e jurista durante a Dinastia Han Oriental na China.

Título	Alma de todos os seres	Rei dos seres terrestres	Rei das espécies aéreas	Rei da vida aquática
Significado fundamental	Yang menor (少阳)	Yin menor (少阴)	Yang maior (太阳)	Yin maior (太阴)
Direção	Leste (esquerda)	Oeste (direita)	Sul (frente)	Norte (atrás)
Elemento	Madeira	Ouro	Fogo	Água
Estação do ano	Primavera	Outono	Verão	Inverno
Significado	Vida e poder imperial	Poder, fortuna, casamento	Felicidade e alegria	Estabilidade, contenção, longevidade

Isto mostra a importância atribuída aos quatro deuses da Antiguidade, o que revela uma característica do pensamento do povo chinês, que acredita que o céu, a terra e o homem são um e o mesmo, e que podem corresponder uns aos outros e sentir-se mutuamente. Por conseguinte, as quatro imagens no céu devem corresponder a todos os tipos de coisas na terra. Esta é a ideia simples da unidade do céu e do homem, a teoria da unicidade do ambiente.

Na Antiguidade, os astrónomos utilizavam os quatro símbolos para distinguir as estações do ano; os geógrafos utilizavam os quatro símbolos para delimitar a terra; os militares utilizavam-nos para definir a direção, porque as pessoas estavam muito familiarizadas com os quatro símbolos representados pela direção, tomando-as como as figuras na bandeira, comandando a formação militar para dentro e para fora do sinal. A antiga corte chinesa é frequentemente associada aos quatro símbolos. Os palácios das dinastias Tang e Ming, por exemplo, o Palácio Taiji<sup>18</sup> em Chang'an<sup>19</sup>, o

<sup>18</sup> O palácio foi construído no início da dinastia Sui (582-583) e chamava-se Palácio Daxing e, em 710, passou a chamar-se Palácio Taiji.

<sup>19</sup> A capital da Dinastia Tang na China.

Palácio Daming<sup>20</sup> em Chang'an, e o Palácio Imperial<sup>21</sup> em Nanjing<sup>22</sup>, tinham portões nortes com o nome de Xuan wu, a tartaruga. Nessa época, nos caixões são muitas vezes esculpidos ou desenhados o dragão, o tigre, a tartaruga e o pássaro, de modo que a alma do proprietário do túmulo seja escoltada na sua ascensão da alma da terra para o céu. Na dinastia Han, muitas pessoas gravavam os quatro animais nos seus selos individuais e usavam-nos nos seus corpos para afastar os maus espíritos, como a figura a seguir mostra:



Fig. 3 – Bin Fang, 铜鼻钮四神图案"徐尊"印, Copper nose button four gods pattern "Xu Zun" seal, fotografia, The Palace Museum, Beijing. <https://www.dpm.org.cn/collection/seal/229820.html>

Até à dinastia Qing, os quatro símbolos eram considerados elegantes e tinham o significado de decoração artística. Na medicina chinesa, os quatro símbolos são utilizados para designar os medicamentos chineses. Os quatro símbolos são a encarnação do culto da natureza do antigo povo chinês e, após mais de cem anos de evolução, incorporaram-se na mentalidade do povo através do conceito de boa sorte. Portanto, a quadratura também aparece no mito chinês, acompanhada de ricas imagens mitológicas, e influenciou ainda mais a cultura do povo. As imagens mitológicas associadas à quadratura foram utilizadas na astronomia, geografia,

<sup>20</sup> Construído em 634, durante a dinastia Tang, o Palácio Daming é o maior dos três principais complexos palacianos da cidade de Chang'an, da dinastia Tang. Em 1961, as ruínas do Palácio Daming foram declaradas pelo Conselho de Estado da República Popular da China como o primeiro lote de unidades nacionais de proteção de relíquias culturais importantes e, em 2010, foi criado o Parque do Património Nacional do Palácio Daming para a proteção e exposição das ruínas.

<sup>21</sup> O Palácio Imperial foi construído em 1366, durante a dinastia Yuan, e ficou praticamente concluído em 1392, durante a dinastia Ming.

<sup>22</sup> A capital do início da dinastia Ming na China.

estratégia, arquitetura, arte, medicina e em muitos outros domínios.

Dijiang é um pássaro sagrado no mito chinês antigo, o deus da montanha Tianshan na China antiga e o deus da canção e da dança dos antepassados primitivos. Vivia na montanha ocidental de Tianshan e tinha a forma de um bolso de pano amarelo, vermelho como um fogo vermelho, com seis pés e quatro asas, sem orelhas, olhos, boca ou nariz, mas sabia cantar e dançar:

Dijiang, also known as the Hundun, a chaotic state in which it existed, was headless and faceless, an amorphous leathery sack in appearance, but one with six legs (each ending in three nailed toes) and four fiery red wings. Despite its hideous appearance, Dijiang could dance and sing, and might well have been the god of dance and song. Despite its hideous appearance, Dijiang could dance and sing, and might well have been the god of dance and song. Zhuangzi once related this parable: Shu was ruler of the south, Hu was ruler of the north, and Hundun was ruler of the center. Shu and Hu often met in Hundun's land, where they received royal treatment. When they desired to repay his generosity, they thought that, since Hundun had no features, they should create them by drilling seven facial openings—eyes, ears, nostrils, mouth—one each day, into its body. They finished their work on the seventh day, and on that day Hundun died. (Anonymous & Sun, 2021, p. 174)

O mito de Dijiang inclui o conceito da abertura dos céus e da terra; ele foi esculpido através de sete orifícios e, embora ele próprio tenha morrido, todo o universo e o mundo depois dele nasceram em resultado disso. As quatro asas e os seis pés de Dijiang estão entre as características mais marcantes da sua imagem, e as quatro asas respeitam o modelo mítico da quadratura da mesma forma em número de quatro. As quatro asas aparentemente dotaram Dijiang de uma poderosa capacidade de voar. O voo representa a capacidade e a liberdade para além da dos mortais. Assim, as quatro asas simbolizam a capacidade de Dijiang de viajar livremente entre o céu e a terra, com a sua extraordinária capacidade de deslocação e fuga. Com quatro asas e seis pés, Dijiang possui uma mobilidade extrema no ar e na terra, uma imagem que simboliza a onipotência de Dijiang e as suas capacidades abrangentes como deus. No mito está registado que DiJiang, também conhecido como Hundun, é um termo

relacionado com o conceito de Hundun na antiga cosmologia chinesa, que é o estado primordial antes do nascimento do universo. A imagem da figura de quatro asas e seis pernas pode simbolizar, em certa medida, que existem muitas possibilidades e potenciais alimentados por Hundun e exprime o poder e a harmonia do estado primordial. Dijiang sabe cantar e dançar; na antiga cultura chinesa, o canto e a dança estavam frequentemente associados a rituais e cerimónias religiosas, pelo que as quatro asas de Dijiang estão também associadas à sua importância e sacralidade nestas cerimónias.

As quatro asas de Dijiang são mais do que apenas uma característica física; as suas quatro asas são ricas em simbolismo, representando liberdade, onnipotência, poder, harmonia e mistério. Em certa medida, isto reflecte o facto de a quadratura ter também um significado simbólico especial no mito. O livro *Fantastic Creatures of the Mountains and Seas: A Chinese Classic* (Anonymous and Sun Jiankun, 2021) também regista imagens mitológicas chinesas associadas às quadraturas, por exemplo, Boyi fica com quatro olhos: "The Boyi was a bizarre goatlike creature that roamed the ledges of Ji shan, three hundred li east of Zhi shan. This sure footed mountain denizen had nine tails, four ears, and a pair of eyes strangely situated on either side of the backbone" (p. 60); Renyu tem quatro pernas: "Resembling a salamander, it had four legs, large eyes, and made croaking noises like a colicky infant" (p. 266); Fuzhu tem quatro chifres: "Unlike common stags, the Fuzhu had a rack of four horns" (p. 338).

#### **4. A ligação entre o Pensamento Mítico e o Pensamento Filosófico: o Caso da Quadratura**

A compreensão e a interpretação do mundo pelo homem primitivo eram frequentemente feitas através de mitos. Os mitos explicam os fenómenos naturais, os fenómenos sociais e os problemas fundamentais da existência humana através de histórias, lendas e símbolos. Estas histórias, geralmente com um elemento de imaginação, tinham como objetivo ilustrar a origem do mundo, o comportamento dos deuses, o destino da humanidade, etc. Com o desenvolvimento da capacidade de raciocínio humano, o pensamento filosófico separou-se gradualmente do pensamento

mitológico. A filosofia tentou explicar o mundo através da razão, da lógica e da experiência, procurando as razões e as leis que estão por detrás das coisas. Os filósofos começaram a colocar questões sobre a existência, a natureza, o conhecimento e a moralidade, e a procurar respostas através da argumentação e do debate.

Tanto o pensamento mítico como o pensamento filosófico tentam responder a questões fundamentais sobre o mundo e a existência humana, como a origem do mundo, o sentido da vida, a base da moralidade e o significado da morte. O mito apresenta estas questões através de histórias gráficas e vivas, muitas vezes com símbolos e metáforas. A filosofia, por outro lado, explora estas questões através de conceitos abstractos e raciocínios lógicos. O modelo da quadratura existe no mito através da narração de histórias ou da retratação de imagem e na filosofia através da lógica teórica. Em relação aos quatro símbolos, a sua manifestação mitológica refere-se às quatro divindades guardiãs, enquanto na filosofia são utilizados para definir o mal e o bem:

是故，易有太极，是生两仪，两仪生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大业。(Anonymous, and Tang Pin, 2014, p. 507)

Tradução em inglês: Therefore in (the system of) the Yi there is the Grand Terminus, which produced the two elementary Forms. Those two Forms produced the Four emblematic Symbols, which again produced the eight Trigrams. The eight trigrams served to determine the good and evil (issues of events), and from this determination was produced the (successful prosecution of the) great business (of life).

Estas palavras chinesas, registadas no *Yi Zhuan - Xi Ci I* (易传•系辞上 11), explicam a origem dos quatro símbolos e revelam a exploração das pessoas da regra de mudança no desenvolvimento da vida naquela época, bem como a sua compreensão da lógica para a unificação de tudo no mundo. O livro *Yi Zhuan* é uma antiga obra filosófica e ética chinesa. Visto de uma perspectiva contemporânea, o sistema de pensamento de *Yi Zhuan* inclui uma visão naturalista da causa e efeito, um

modo de pensamento holístico em que o destino é definido no céu para cada pessoa, ideias dialécticas sobre o desenvolvimento e a mudança das coisas.

O significado desta passagem é que o sistema de Yi tem um ponto de partida extremo, e assim são criados dois padrões, dois padrões criam quatro símbolos, e quatro símbolos criam oito trigramas, que determinam a boa e a má sorte, e que podem conduzir a grandes realizações. Os quatro símbolos aqui são tanto os quatro deuses do mito como as quatro estações de ano ou as quatro direcções. Os quatro são considerados elos indispensáveis na lei do desenvolvimento do mundo. Quatro é também considerado o mais onipotente e próximo de tudo o que existe no mundo:

The Tao begot one.  
One begot two.  
Two begot three.  
And three begot the ten thousand things. (Lao, 1972, p. 46)

O significado desta parte é que o Tao é único, e o próprio Tao é dotado dos dois qi de yin e yang, que se intersectam para formar um estado de equilíbrio no qual todas as coisas são criadas. Lao Tzu apresentou a teoria da geração do universo, a partir do pensamento do Taoísmo<sup>23</sup>: um é o vazio, e dois é o yin e o yang. O um e o dois fundem-se no três, e o três dá origem a todas as coisas. De acordo com a ordem numérica de um a três, o número que aparece depois do três deve ser o quatro, e que pode significar o nascimento direto de todas as coisas a partir do três, ou pode ser equiparado a todas as coisas na conceção filosófica do Taoísmo.

Este facto demonstra a importância do quatro no pensamento filosófico chinês antigo. É manifesto que o quatro ocupa um lugar especial tanto no pensamento mítico como no pensamento filosófico. Os mitos utilizam frequentemente símbolos e metáforas sobre o quatro, exprimindo ideias e emoções complexas através de imagens antropomórficas de deuses, heróis e monstros. A filosofia, por outro lado, tende a

---

<sup>23</sup> O Taoísmo teve origem na China, foi formado no século II d.C. e tem uma história de mais de 1.700 anos. A maioria das principais seitas honra Laozi como o antepassado do Taoísmo. Esta tradição filosófica e religiosa remonta aos rituais e ao culto de feitiçaria dos chineses durante o período primitivo, como os sacrifícios ao céu e aos antepassados. O principal objetivo do Taoísmo é a busca da imortalidade e a salvação do mundo.

utilizar conceitos e categorias abstractos sobre o quatro, explorando questões através da lógica e da análise. Este pensamento abstrato recorre por vezes a símbolos mitológicos, mas procura mais frequentemente uma base racional e empírica.

Tanto o mito quanto a filosofia estão profundamente enraizados em contextos culturais e históricos específicos. O pensamento filosófico é, em parte, uma reflexão racional e um aprofundamento do pensamento mítico. Ao longo da história, muito pensamento filosófico incorporou a crítica, a sucessão e a reinvenção do mito:

Tylor<sup>24</sup> and Frazer<sup>25</sup> alike subsumed both myth and science under philosophy, Lévy-Bruhl<sup>26</sup>, in reaction, set myth against both science and philosophy. For him, primitive identification with the world, as evinced in myth, is the opposite of the detachment from the world demanded by science and philosophy. (Segal, 2004,p. 36)

Os filósofos são hábeis em manter nos seus sistemas filosóficos elementos mitológicos para ilustrar conceitos filosóficos categoriais; o mito é a fonte de inspiração e material, a partir da qual se extrai o simbolismo e o pensamento profundo para propor novos pontos de vista filosóficos. A filosofia pode ser vista como uma explicação racional e aprofundamento do mito. Através do pensamento filosófico, é possível compreender os significados mais profundos dos mitos de uma forma mais sistemática e lógica. Em suma, o pensamento mítico é distinto e ao mesmo tempo liga-se ao pensamento filosófico; ambos se influenciaram e se complementaram no desenvolvimento histórico, e juntos impulsionaram o progresso do pensamento humano.

---

<sup>24</sup> Edward Burnett Tylor (1832-1917) foi um antropólogo britânico e professor de antropologia.

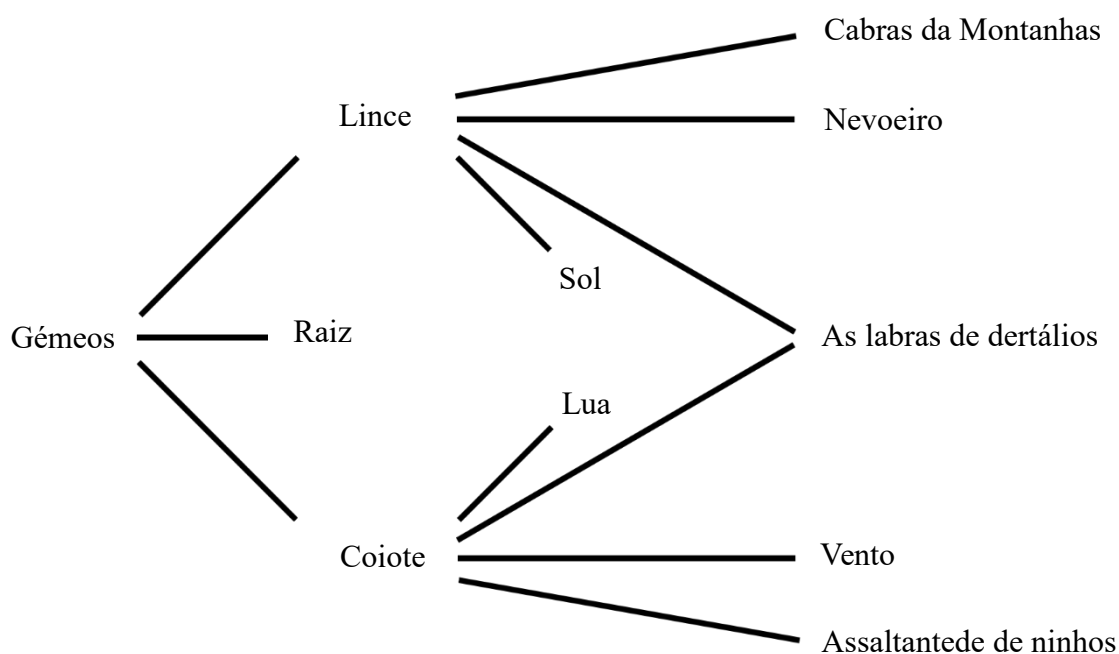
<sup>25</sup> James George Frazer (1854-1941) foi um influente antropólogo nos primeiros estágios dos estudos modernos de mitologia e religião comparada.

<sup>26</sup> Lucien Lévy-Bruhl (1857-1939) foi um filósofo e sociólogo francês.

**CAPÍTULO III**  
**OPOSIÇÕES DE CODIFICAÇÃO E ANÁLISES GRÁFICAS NO**  
**PENSAMENTO MÍTICO**

**1. Oposições de Codificação e Análise Gráfica em *Histoire de Lynx***

Ao passar a pente fino as narrativas mitológicas de *Histoire de Lynx*, torna-se claro que muitos elementos dos mitos americanos aparecem em aparente correspondência; o lince corresponde ao coiote, o sol à lua, o nevoeiro ao vento e a cabra ao assaltante, que são, no fundo, gémeos, como se segue:



Portanto, o pensamento mítico não é totalmente abstrato e a sua estrutura possui leis que podem ser exploradas. A característica estrutural mais significativa do pensamento mítico é a oposição binária, que serve como estrutura básica e enriquece o conteúdo da história nesta base:

La pensée mythique opère au moyen d'oppositions et de codes. Toutefois

la notion d'opposition binaire, don't on m'a reproché d'abuser, n'intervient dans l'analyse des mythes que comme le plus petit commun dénominateur des valeurs changeantes que prennent la comparaison et l'analogie. L'opposition binaire apparaît donc sous des modalités très diverses: symétries, elles-mêmes de plusieurs types; contradiction, contrariété, valeurs relatives, figures de mots et de pensées qui sont de l'ordre des tropes, etc. Ces différents modes de l'opposition relèvent de catégories hétérogènes. De plus ils ne se présentent jamais sous forme abstraite et, en quelque sorte, à l'état pur. (Lévi-Strauss, 1991, p. 247)

[O Pensamento mítico opera por meio de oposições e de códigos. Todavia a noção de oposição binária, de que me acusaram de ter abusado, só intervém na análise dos mitos como o menor denominador comum dos valores mutantes que a comparação e a analogia adquirem. A oposição binária surge pois sob modalidades muito diversas: simetrias, elas próprias de vários tipos, contradição, contrariedade, valores relativos, figuras de palavras e de pensamentos que são da ordem dos tropos, etc. Estes diferentes modos da oposição resultam de categorias heterogêneas. Além disso, nunca se apresentam de forma abstracta e, seja de que forma for, no estado puro].

Quase não há elemento de mito que não se ligue a outra coisa. Em termos dos seis elementos básicos da narrativa, o tempo, o lugar, as personagens, a causa, processo e o efeito de uma história mítico servem o funcionamento do pensamento mítico. Em suma, o tempo nas histórias míticas divide-se em anos diferentes, quatro estações, manhãs e noites; os locais dividem-se em mar, terra e céu; as personagens dividem-se em boas e más, masculinas e femininas, velhos e jovens; as causas, passagens e resultados são utilizados para preencher espaços dos elementos, e são utilizados para ligar os elementos em função do inconsciente coletivo do ambiente em que os mitos nasceram, das orientações de valor, dos problemas a resolver, etc.

Lévi-Strauss resume uma figura sobre as relações entre os mitos analisados no livro *Histoire de Lynx*:

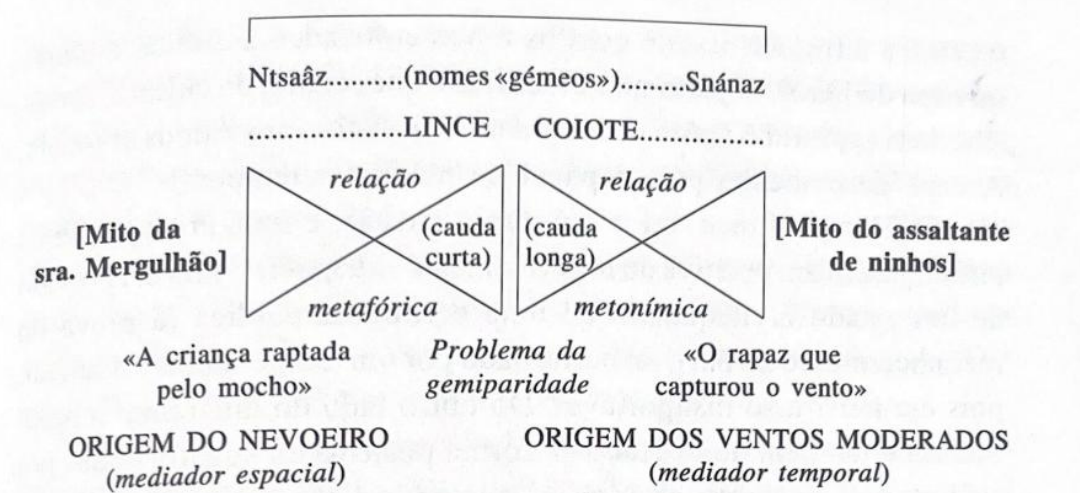


Fig. 4 – Digitalização de Claude Lévi-Strauss, *Historia de Lince*. Edições Asa, 1992, p. 231.

Como se pode ver nesta figura, os elementos dicotómicos do mito são simultaneamente relativos e interligados. Em primeiro lugar, duas partes são separadas de acordo com os nomes dos gémeos: Ntsaáz e Snánaz. Em seguida, as personagens principais do texto integral que se enquadram na imagem dos gémeos são enumeradas como o lince e o coiote. Nos mitos do lince e do coiote, há uma correspondência figurativa entre a cauda curta e a cauda longa, mapeando diferentes dispositivos retóricos. Lévi-Strauss analisa que ambos estão, por sua vez, relacionados com o mito da sra. mergulhão e com o mito do assaltante de ninhos, respetivamente, e que ambos são igualmente capazes de explicar um fenómeno climático natural. A oposição de elementos míticos abrange três domínios codificados: imagens de animais, dispositivos retóricos e clima natural.

Comparando as duas figuras mentais desta secção, verifica-se que as semelhanças residem no facto de os três elementos: gémeos, lince e coiote, serem todos apresentados como divergentes e formarem ligações com outros elementos mitológicos; as diferenças residem no facto de as relações divergentes na primeira figura não se cruzarem, enquanto as relações divergentes na segunda figura se cruzam e regressam à origem. A conclusão é, portanto, que a estrutura do pensamento mítico é, em primeiro lugar, difusa e, em segundo lugar, que há partes das suas correlações cuja

interpretação pode retornar o início. A conclusão é, portanto, que a estrutura do pensamento mítico é, em primeiro lugar, difusa e, em segundo lugar, que há partes das suas correlações que podem ser retomadas do início.

## **2. A Estrutura do Pensamento Mítico**

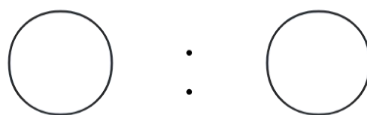
De um nível narrativo superficial, os mitos transcendem muitos limites, nos quais as personagens podem viver a vida eterna, morrer e subir à vida, voar para o céu ou mergulhar no mar sem o auxílio de ferramentas. Histórias de mitos podem ser formuladas sem racionalidade, mas o pensamento mitológico tem uma estrutura universal. Uma coisa que não transmite nenhum significado valioso não poderia alcançar tanta importância numa sociedade sem escrita se não fosse transmitida de geração em geração.

A investigação teórica tem de descer ao nível essencial das coisas, ou seja, ao nível genérico e determinista das coisas. No estudo dos mitos, a questão mais essencial é saber porque é que um enredo mitológico é capaz de transmitir algum significado. Do ponto de vista de todos os mitos humanos, o significado de uma unidade básica de enredo de um mito é livre. O mesmo enredo transmite diferentes significados em diferentes sistemas míticos, e o mesmo significado é expresso em diferentes enredos em diferentes sistemas míticos. No entanto, num sistema mitológico específico, uma determinada unidade de enredo transmite um significado específico de uma forma fixa. O que é que determina a combinação de unidades de enredo e significados míticos? A resposta talvez seja a estrutura do pensamento mítico.

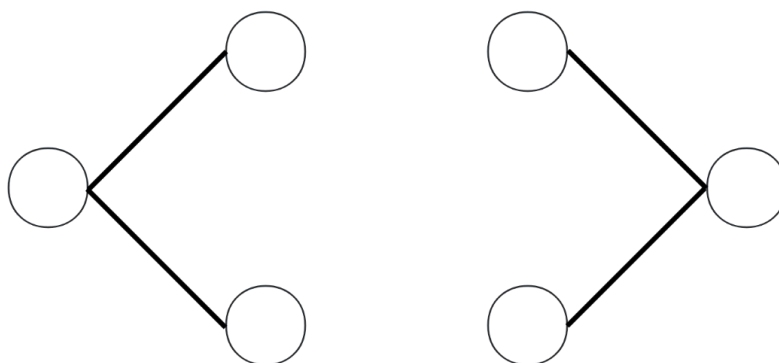
Existe uma estrutura profunda completa e rigorosa de narrativas míticas, ou melhor, um sistema rigoroso de linguagem mítica. A estrutura profunda dos mitos é o resultado de uma relação equilibrada entre a coexistência de uma série de unidades de enredo mítico distintas entre si e uma série de significados distintos entre si. É precisamente pelo facto de cada unidade de enredo ser diferente que é possível que elas assumam significados diferentes sem se confundir umas com as outras. É também a posição de cada unidade de enredo específica dentro da estrutura geral do mito, ou

seja, a sua posição relativa em relação às outras unidades de enredo, que determina o seu significado especial.

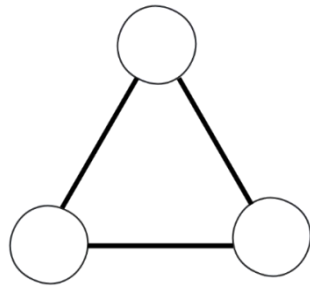
Concretamente, a estrutura mítica é constituída por uma série de bipartição ou por um termo intermédio entre as bipartições opostas de acordo com determinadas regras. Não se trata de uma forma pura estática, mas de um sistema em que novas bipartições estão constantemente a ser acrescentadas e integradas. A unidade estrutural mais básica do pensamento mítico é a bipartição; uma representação simples do seu gráfico é a seguinte:



Se houver um meio intermediário na bipartição que esteja de acordo com alguma regra, separando a bipartição do termo intermediário, ou convergindo a bipartição para o termo intermediário, é o seguinte:



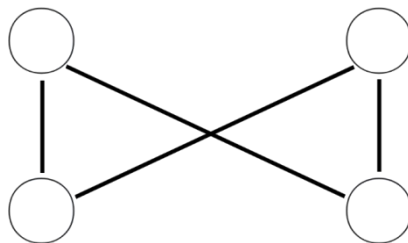
Como o meio intermediário está ligado a ambas as partes da oposição mútua, as três também podem ser representadas na figura a seguir:



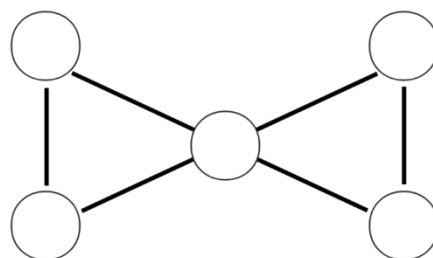
E quando a estrutura mítica é constituída por dois conjuntos de bipartições, então terá primeiro quatro partes, como se segue:



No entanto, dois conjuntos de bipartições não relacionadas não têm qualquer valor dispostos lado a lado, e só quando as duas bipartições são relacionadas é como o modelo de quadratura, que poder analisar visivelmente a relação entre os elementos da figura:



Dois conjuntos de bipartições podem também ter meios intermédios que se intersectam, caso em que a figura é a seguinte:



No contexto, verifica-se que estes diagramas de análise estrutural se reflectem nos mitos americanos, nos mitos asiáticos e nos mitos europeus acima referidos. À medida que aumenta o número de elementos interligados no mito, esta estrutura, constituída pelos dois conjuntos mais básicos de dicotomias, vai-se ligando e repetindo, formando gradualmente uma rede de mitos. Por exemplo:

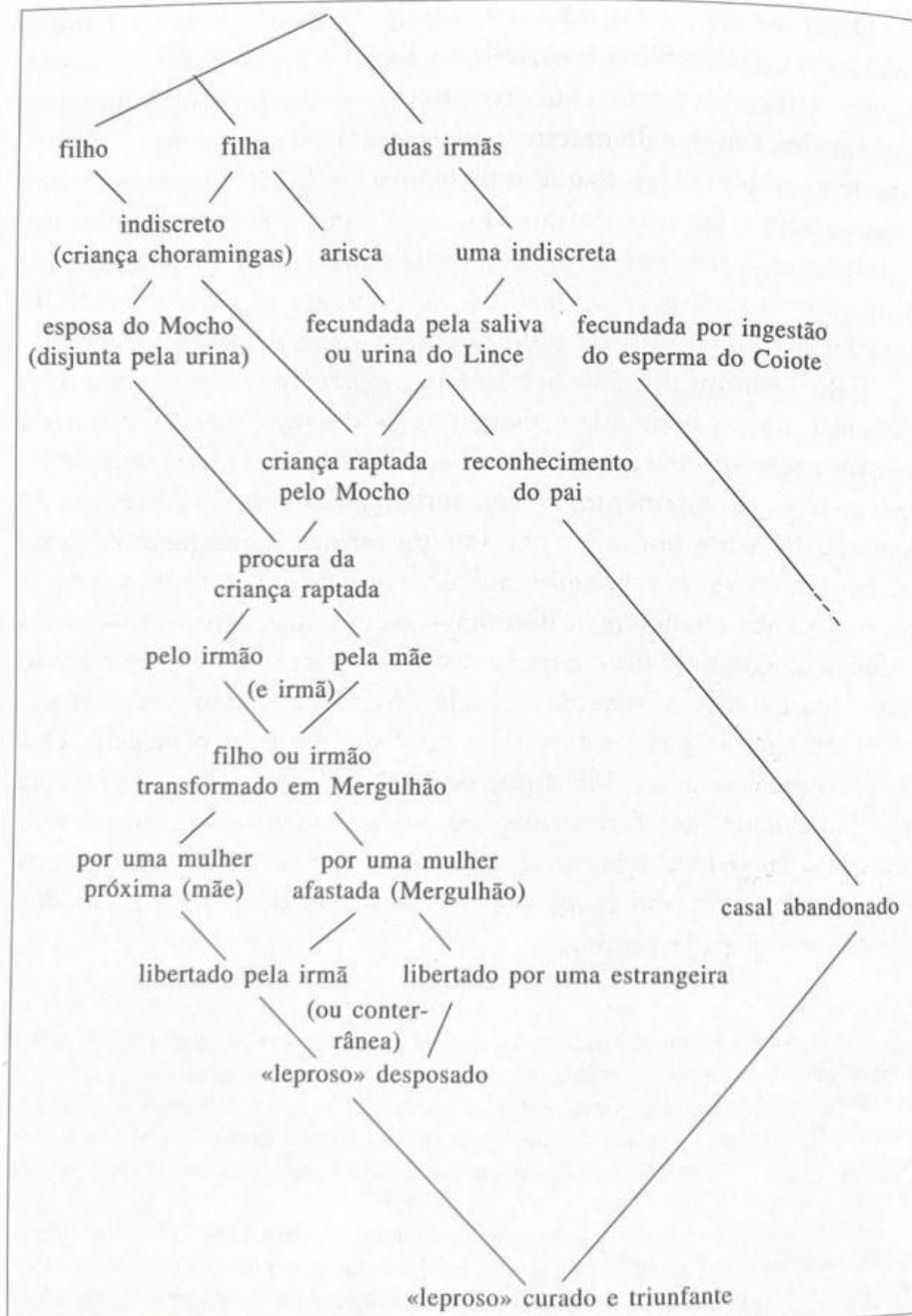
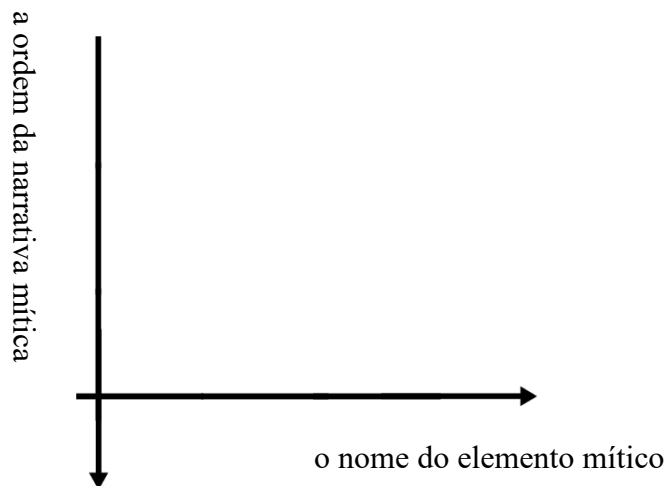
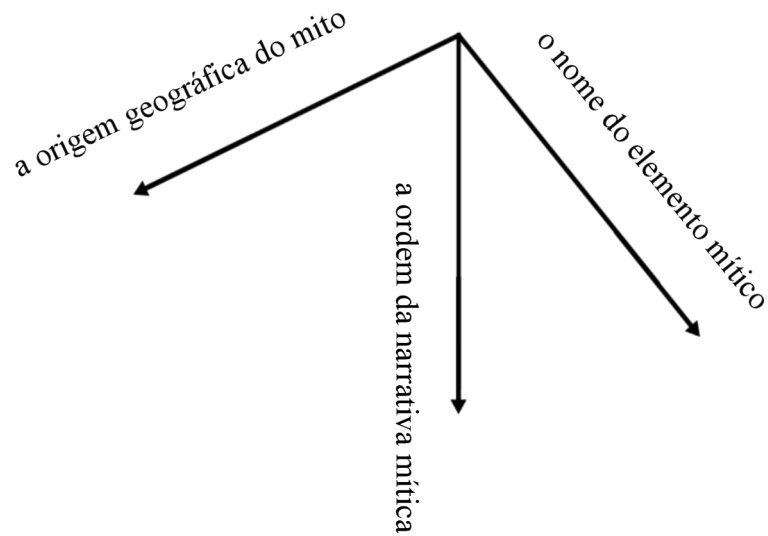


Fig. 5 – Estrutura em rede de um conjunto de mitos. Digitalização de Claude Lévi-Strauss, *Historia de Lince*. Edições Asa, 1992, p. 128.

Deste modo, a estrutura mítica forma-se num plano bidimensional. O eixo horizontal é o nome do elemento mítico e o eixo vertical é a ordem da narrativa mítica:

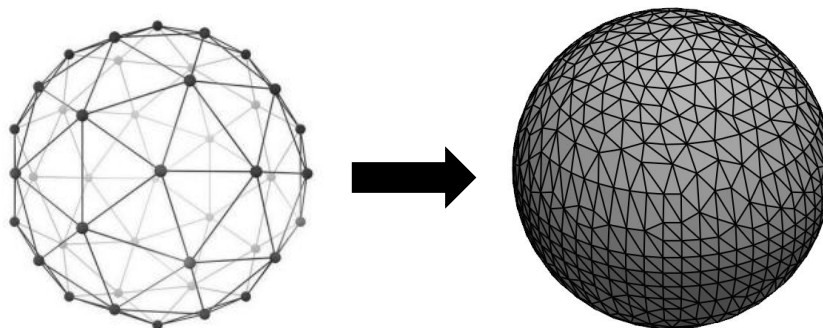


No entanto, a estrutura mitológica planar bidimensional é limitada na medida em que só pode refletir a sequência narrativa da história mítica e as ligações entre os elementos míticos, mas não a localização geográfica da distribuição dos elementos míticos. Por um lado, Lévi-Strauss, em *Histoire de Lynx*, examina os mitos dos povos de região e começa o livro com um mapa da distribuição dos povos de região nas Américas, mas o mapa subsequente da estrutura mítica não mostra visualmente as origens dos diferentes mitos; e, por outro lado, quando a geografia das origens dos mitos é alargada do continente das Américas para os reinos da Europa e da Ásia, como evidenciar diferenças tão grandes no gráfico codificado da estrutura mítica? A solução é acrescentar um outro eixo. Este eixo acrescentado pode ser rotulado como a origem geográfica do mito:



Quando os elementos de todos os mitos são dispostos nestes três eixos, é criado um modelo tridimensional dos mitos. Através deste modelo tridimensional, podemos compreender claramente a universalidade dos mitos e as muitas semelhanças no pensamento humano, mesmo com origens culturais diferentes. O pensamento mitológico não é de modo algum arbitrário, mas segue estritamente as regras da lógica, reflectindo os instintos racionais inatos das actividades de pensamento humano.

Pode mesmo especular-se que, à medida que a classificação dos elementos míticos se torna cada vez mais refinada, podem ser gerados mais eixos e a estrutura do mito pode ser tão tridimensional que se torna uma esfera:



A bipartição do mito é a unidade estrutural mais básica do pensamento mítico,

tal como a unidade mais básica do sistema nervoso humano, o neurónio, que se vai ligando e finalmente se torna o sistema nervoso humano; os elementos do mito ligam-se uns aos outros e finalmente tornam-se a estrutura do pensamento mítico.

### **3. Estilos de Raciocínio do Pensamento Mítico e a Unidade do Pensamento Humano**

O pensamento mítico funciona de forma particular. O pensamento mítico caracteriza-se por pensar nos problemas de uma forma abrangente, em vez de os analisar passo a passo, e pode dizer-se que o pensamento mítico rejeita o pensamento excessivo. É por isso que, quando o pensamento mítico se depara com um problema, trata-o sempre como um problema que corresponde a problemas cósmicos, físicos, morais, jurídicos, sociais e outros e elabora-os em conjunto, como é referido por Segal:

The coming of rain after a drought is ascribed not to atmospheric changes but to, say, the defeat of a rival god by the rain god, as described in myth. To understand the world as Thou is to efface various everyday, I – It distinctions. Primitives fail to distinguish between the merely subjective and the objective: they see the sun rise and set, not the earth circling it; they see colours, not wavelengths. They fail to distinguish between appearance and reality: the stick is crooked in the water rather than merely seeming to be so; dreams are real because experienced as real. (Segal, 2004, p. 41)

Por conseguinte, o pensamento mítico não costuma exprimir o seu processo de raciocínio utilizando palavras como <<porque ... então ... >>. Quando o pensamento mítico raciocina, normalmente usa palavras como <<Isto é quando ... >> ou <<Isto é como ... >> para iniciar o processo. Este tipo de raciocínio não é certamente suficiente para as pessoas modernas, mas os mitos utilizam-no muito habilmente e substituem a argumentação por ele. Por exemplo, o entendimento comum moderno de nevoeiro é que se trata de uma condensação de vapor de água que consiste em pequenas gotículas de água ou cristais de gelo suspensos na atmosfera perto da superfície da Terra e é um fenómeno meteorológico comum. Quando a temperatura atinge o ponto de orvalho ou

próximo dele, o vapor de água no ar condensa-se, formando o nevoeiro. E há alguns mitos sobre o nevoeiro em *Histoire de Lynx*, segundo os quais os chapéus têm uma relação especial com o nevoeiro:

Les Tlingit de l'Alaska, les Tsimshian de la Colombie britannique prêtent au demiurge un frère, qui provoque le brouillard quand il se décoiffe et pose son chapeau à l'envers dans la pirogue. Leurs voisins Kwakiutl croient les jumeaux capables de s'incorporer le brouillard en le ramassant dans leur chapeau et en pressant celui-ci contre leur poitrine. (Lévi-Strauss, 1991, p. 20)

[Os Tlingit do Alasca, os Tsimshian da Colúmbia britânica dão ao demiurgo um irmão, que provoca o nevoeiro quando descobre a cabeça e coloca o chapéu do avesso na piroga. Os seus vizinhos Kwakiutl julgam os gémeos capazes de incorporarem o nevoeiro apanhando-o no chapéu e apertando este contra o peito].

As explicações modernas tratam das condições em que o nevoeiro aparece, das suas causas e da sua natureza. A especulação mitológica, por outro lado, é uma generalização do fenómeno, apenas descreve um comportamento que provoca o aparecimento e um desaparecimento do nevoeiro, e não existe uma explicação mais específica do nevoeiro.

Tanto na antiguidade como nos tempos modernos, os seres humanos sempre se depararam com vários problemas nas suas vidas, como a luta pela subsistência num ambiente em mutação; a dificuldade de saber de onde vem a vida e para onde vai; a confusão entre ricos e pobres; e a dor da velhice e da morte, etc. Nüwa (chinês: 女媧; inglês: Nüwo) é a deusa da criação humana nos mitos da criação chineses: "Nüwo was the most famous of all the female gods in antiquity and one of the original gods, whose greatest accomplishment was to create humans and patch heaven" (Anonymous & Sun, 2021, p. 710). O mito de Nüwa responde a estes dilemas do pensamento humano. Os seres humanos foram criados por Nüwa a partir de barro, e a diferença entre ricos e pobres é determinada pela diferença no método de criação dos seres humanos; os ricos foram criados por Nüwa ao enrolar barro amarelo, enquanto

os pobres foram criados por Nüwa ao atirar lama com uma corda, pelo que a resposta à questão é que tudo tem origem no momento da criação dos seres humanos por Nüwa. Ao nível da estrutura mítica do inconsciente, a série de dicotomias que se transformam umas nas outras são essencialmente as próprias contradições sentidas no inconsciente humano. O pensamento mítico coloca os opostos como equivalentes entre si, ricos e pobres, como a mão que enrola o barro amarelo ou a lama com a corda, minimizando assim, em certa medida, a acrimónia do conflito e satisfazendo a razão e o impulso do ser humano no seu íntimo. Embora, de um ponto de vista moderno, este tipo de raciocínio do pensamento mítico não possa realmente resolver quaisquer problemas reais, ele acabará por conduzir a argumentos circulares; no entanto, este tipo de raciocínio contém em si um processo básico de movimento racional, que é inerentemente lógico e pode trazer uma satisfação racional parcial ao ser humano. O argumento circular também não implica um fracasso ou uma falta de sentido na interpretação do pensamento mítico.

O pensamento humano desprende-se de toda a realidade nos mitos e é limitado apenas pelas regras que lhe são inerentes, pelo que a natureza racional do pensamento mítico é, de facto, a natureza comum de todas as formas de pensamento. A revelação de Lévi-Strauss da lógica mais profunda do pensamento mítico mostra que a mente humana é racional e estruturada por natureza. O pensamento humano é utilizado para resolver todos os tipos de problemas com que os seres humanos se deparam. Devido à diferente natureza dos objectos e aos diferentes objetivos subjectivos, a mente humana assume várias formas no processo acima referido. O pensamento humano pode ser educado, seguindo conscientemente as regras da lógica e mantendo-se em linha com a realidade; também pode ser selvagem, criando um mundo surreal de imaginação sob os constrangimentos das regras da racionalidade humana profunda. Quer se trate de um pensamento educado ou de um pensamento selvagem, o sujeito pensante é, desde o início, a razão humana. A razão distingue o homem dos animais. Quer se trate do pensamento dos seres humanos na sociedade sem escrita ou do pensamento dos seres humanos na sociedade comercial moderna, quer se trate do pensamento mitológico,

do pensamento filosófico, do pensamento científico, etc, todos eles seguem as mesmas regras lógicas, as leis do pensamento na lógica, incluem a lei da contradição, a lei do meio excluído e o princípio da identidade<sup>27</sup>, e existe um atributo essencial unificado entre todas as formas de pensamento humano. A essência do pensamento humano é comum, embora as suas formas estejam sempre a mudar.

A diferença entre as formas de pensamento selvagem e educado não está nos respectivos processos racionais, mas nos respectivos objectos de pensamento, e a razão fundamental para a diferença nas formas de pensamento é que a razão humana é confrontada com problemas diferentes. A superioridade do nosso pensamento moderno sobre o pensamento dos homens das sociedades não escritas reside simplesmente no facto de termos mudado o objeto do nosso pensamento, alcançando assim melhores realidades. Tal como uma espada de ferro e uma espada de madeira, não é que a primeira seja mais bem construída do que a segunda. São ambas igualmente bem feitas, mas há uma grande diferença entre os materiais utilizados, o ferro e a madeira. Do mesmo modo, podemos mostrar que os mesmos processos lógicos funcionam nos mitos e noutros objetivos, e que os homens pensam sempre igualmente bem. A melhoria não reside no chamado progresso da mente humana, mas na descoberta de novas áreas em que as faculdades estabelecidas e imutáveis da mente humana podem ser postas em ação.

#### **4. Significados da Codificação Contrastiva e da Análise Gráfica**

A codificação contrastiva e a análise gráfica são importantes no processamento da informação. Estas duas abordagens são utilizadas para compreender e caracterizar informação complexa, respetivamente, e contribuem de diferentes formas para a capacidade humana de compreender e manipular o mundo. A utilização destas duas abordagens no estudo dos mitos facilita a clarificação dos mitos e a visualização das suas principais características.

O meio de oposições e de códigos é um método de representação da

---

<sup>27</sup> Bertrand Russell estabeleceu estas três leis do pensamento no seu livro *The Problems of Philosophy* (1912).

informação com pares de características opostas ou contrastantes. Existe uma forma dicotômica de codificação na cultura humana, em que dois símbolos opostos são utilizados para expressar coisas. Por exemplo, homem e mulher, preto e branco, claro e escuro, etc. Estes símbolos dicotômicos constituem a base da cultura humana. Este tipo de codificação é conhecido como método de codificação dicotômica ou codificação contrastiva.

A análise gráfica é um método de representação e análise de informações através de gráficos e é uma ferramenta analítica utilizada para determinar a força e a direção das relações entre objectos num gráfico. As análises gráficas centram-se nas relações de paridade entre dois objectos de cada vez e nas características estruturais do gráfico como um todo.

Apesar das suas diferenças de abordagem, tanto a codificação contrastiva como a análise gráfica têm como objetivo melhorar a compreensão de sistemas e dados complexos através da representação e processamento eficazes da informação. A codificação contrastiva dá ênfase à simplificação e ao processamento da informação através de pares de características opostas, enquanto a análise gráfica visualiza e analisa os dados através de meios visuais. A análise dos mitos utilizando estes dois métodos permite uma compreensão abrangente e profunda dos significados multifacetados dos mitos. Isto não só ajuda a revelar a estrutura e os temas dos mitos, como também reflecte os significados culturais, psicológicos e sociais subjacentes aos mitos.

## **CAPÍTULO IV**

### **DIÁLOGO ENTRE MITO E CIÊNCIA**

#### **1. Apresentação Contemporânea de Imagens de Gémeos**

Com o desenvolvimento da sociedade e o avanço da tecnologia, a forma de transmissão cultural também se alterou, passando da transmissão oral dos mitos para os romances registados por escrito e, atualmente, para o cinema e a televisão. Consequentemente, o aparecimento da imagem dos gémeos passou dos mitos e romances para o cinema e a televisão.

Os arquétipos dos gémeos podem ser encontrados nos filmes *noir* de Hollywood e nos romances góticos que surgiram no século XIX. De facto, desde a mitologia grega, o motivo dos gémeos tem constituído um tropo narrativo regular ao longo de milénios de literatura e arte, um tropo que inspirou a escola psicanalítica de Freud, que, no seu famoso tratado *The Uncanny*, analisou cuidadosamente uma série de obras do romancista gótico E.T.A. Hoffman, utilizando o exemplo do encontro com um *doppelganger* como ilustração da razão pela qual os desejos reprimidos da infância podem tornar-se uma fonte de medo quando se cresce e podem tornar-se uma fonte de medo na idade adulta:

Hoffmann accentuates this relation by transferring mental processes from the one person to the other—what we should call telepathy—so that the one possesses knowledge, feeling and experience in common with the other, identifies himself with another person, so that his self becomes confounded, or the foreign self is substituted for his own—in other words, by doubling, dividing and interchanging the self. And finally there is the constant recurrence of similar situations, a same face, or character-trait, or twist of fortune, or a same crime, or even a same name recurring throughout several consecutive generations (Freud, 1919, p. 9).

A interpretação das imagens dos gémeos não pode ser inteiramente confinada ao quadro da psicanálise. Na mitologia e na literatura da Grécia e da Roma antigas, não há apenas os já mencionados Rómulo e Remo, mas também os irmãos gémeos de Ártemis (a deusa da lua e da caça) e Apolo (o deus do sol), bem como os irmãos gémeos, Hércules e Íficles. O dramaturgo romano Plauto escreveu a comédia *Menaechmi*, baseada na história de Hércules e de Íficles, que foi pioneira no paradigma da criação de conflitos dramáticos e do riso através das identidades trocadas dos gémeos. Os gémeos tornaram-se o modelo e a inspiração para as comédias de dois mestres do século XVII, *The Comedy of Errors*, de Shakespeare e o *Amphitryon*, de Molière. Como resultado da sua influência, o motivo dos gémeos apareceu principalmente na comédia até ao movimento romântico e à ascensão do romance gótico no século XIX.

*The Comedy of Errors* é uma das primeiras obras de Shakespeare e é uma das suas peças mais curtas. Shakespeare escreveu sobre dois pares de gémeos: os irmãos Antífolo e os irmãos Drômio. Estes dois pares de gémeos são separados num naufrágio e criados por famílias diferentes até atingirem a idade adulta; quando o jovem Antífolo e o jovem Drômio passam pela cidade de Éfeso na sua busca de familiares, não se apercebem que é exatamente aí que vivem os seus irmãos mais velhos. Os dois são constantemente mal identificados pelos habitantes da cidade, o que dá origem a uma série de histórias interessantes.

Após a época de Shakespeare, o tema dos gémeos ficou silenciado na literatura até ao movimento romântico e ao aparecimento do romance gótico na Europa, no início do século XIX. Neste período, no entanto, as imagens de gémeos já não se limitavam aos gémeos de sangue, aparecendo mais frequentemente sob a forma de *doppelgänger*, uma palavra alemã que designa duas pessoas de aspeto muito semelhante. *William Wilson*, de Edgar Allan Poe, e *O Duplo*, de Fiódor Dostoievski, são dois romances criados sobre o tema do *doppelgänger*.

No romance *William Wilson*, de Edgar Allan Poe, narrado na primeira pessoa, o herói, William Wilson conhece um menino com o mesmo nome que ele, nascido no mesmo dia. Este menino imita facilmente o seu andar e maneirismos, a forma como se veste e até a ênfase da sua voz; a única diferença é que o menino parecia sofrer de uma doença congénita que o impedia de falar alto, e falava sempre em voz baixa. Na opinião de Wilson, o *doppelgänger*, embora não fosse superior a ele em inteligência e em assuntos humanos, tinha um sentido de moralidade muito superior. Um dia, Wilson não suportou o seu escrutínio moral e entrou sorrateiramente no seu quarto pela calada da noite, como se quisesse pregar-lhe uma partida. No momento em que levantou a parte de trás da cama, Wilson começou a suar frio e verificou-se que o rosto do menino se tinha tornado exatamente igual ao seu. Depois desse dia, Wilson deixou o colégio interno, mas o *doppelgänger* não desapareceu. Seguiu-o desde o Eton College até Oxford, de Londres a Paris, e quando ele fazia batota nas cartas ou se entregava ao álcool, o *doppelgänger* aparecia para lhe dar uma lição. Finalmente,

depois de um encontro em Roma ser arruinado pelo *doppelganger*, Wilson enfurecido arrasta o *doppelganger* para a sala de estar, para um duelo e apunhala-o no peito. Nesse momento, um espelho é erguido na sala, Wilson aproxima-se e apercebe-se de que o seu próprio rosto no espelho estava pálido e manchado de sangue, tremendo ligeiramente.

De uma perspectiva moderna, a história é um caso clássico de psicanálise. O momento em que Wilson levanta a parte de trás da cama e vê o rosto do outro Wilson é um momento clássico de vale da estranheza<sup>28</sup>. E a sequência final em que ele se apunhala ao espelho faz lembrar o estágio de espelho<sup>29</sup> de Jacques Lacan. Imaginar um *doppelganger* exatamente igual a si próprio é muitas vezes uma manifestação do narcisismo de uma criança, mas à medida que cresce, este narcisismo é gradualmente reprimido até que um dia, depois de ter crescido e se ter tornado adulto, esbarra com a pessoa exatamente igual a si próprio na vida real, e os seus desejos de infância há muito reprimidos são revelados e exteriorizados, e são figurativamente apresentados perante os seus próprios olhos. A pessoa igual já não é uma bela imaginação, mas uma fonte de horror.

Depois do século XX, o imaginário dos gémeos ou *doppelgangers* começou também a entrar na cultura popular, especialmente na indústria cinematográfica. E devido às normas de género veiculadas pela cultura popular em diferentes contextos históricos, os filmes trataram as irmãs gémeas e os irmãos gémeos de forma um pouco diferente.

Na história de Hollywood, houve dois picos na criação de filmes com a temática das irmãs gémeas, os filmes femininos que surgiram nos anos 1940 e os

---

<sup>28</sup> O vale da estranheza (em inglês: uncanny valley) é uma hipótese no campo da estética, robótica e computação gráfica que diz que quando réplicas humanas se comportam de forma muito parecida ,mas não idêntica, a seres humanos reais, provocam repulsa entre observadores humanos. A expressão foi criada pelo professor japonês de robótica Masahiro Mori em 1970.

<sup>29</sup> O estágio do espelho (em francês: stade du miroir) é um conceito da teoria psicanalítica de Jacques Lacan. De acordo com o estágio do espelho, quando um bebé de 6 a 18 meses reconhece a sua própria imagem num espelho, o bebé percebe inicialmente a outra pessoa no espelho, mas mais tarde apercebe-se de que a pessoa no espelho é ele próprio, e é nesta fase que o bebé se torna plenamente consciente de si próprio pela primeira vez. Até então, o bebé não estabeleceu um sentido do eu. A partir do estágio do espelho, o bebé estabelece uma dicotomia entre o eu e o outro.

*thrillers* que se tornaram populares nos anos 1990. A maioria destes filmes retratava a relação entre irmãs gêmeas como uma guerra entre a boa e a má menina por um homem. A boa menina é caracterizada como passiva, gentil, honesta e dedicada; a má menina é a *femme fatale* do filme *noir*, e é caracterizada como sexy, ousada, competitiva e enganadora. Esta caracterização reflecte um estereótipo masculino extremamente binário das mulheres, ou seja, que existem apenas dois tipos de mulheres, as boas e as más, e que qualquer mulher se insere necessariamente numa destas duas categorias. Os finais dos filmes têm muitas vezes um sentido de doutrinação moral, com a menina má a ter um mau final e a menina boa a reconquistar o homem que em tempos foi seduzido pela menina má. Nos anos 1990, as irmãs gêmeas dos *thrillers* não escaparam, de um modo geral, ao cenário dicotómico da competição negativa entre mulheres pelo favor e pelo favoritismo patriarcal, embora os *thrillers* dos anos 1990 não terminassem, normalmente, com o triunfo da virtude, que já não podia ser celebrada. *Two-Faced Woman*, de 1941, *Mirror Images*, de 1992, *Mirror Images 2*, de 1993, e *De Tweeling*, de 2002, são todos filmes sobre este tema.

Ao contrário do conflito monolítico entre irmãs gêmeas por causa de um homem, as diferenças entre irmãos gêmeos são relativamente variadas e não são necessariamente antagónicas entre si; a cooperação entre irmãos é comum e a fraternidade pode muitas vezes triunfar sobre as diferenças quando surgem conflitos. Os filmes que se enquadram neste tema incluem *The Corsican Brothers*, de 1941, *Duplo Impacto*, de 1991, e *Twin Dragons*, de 1992.

Os gémeos têm-se revelado um tema comum na literatura e no cinema ao longo dos últimos séculos. O romance *Harry Potter* de J. K. Rowling, que é muito conhecido em todo o mundo, tem como personagens os gémeos George Weasley e Fred Weasley. São as personagens que trazem alegria ao romance, ambos são divertidos e alegres, pelo que são adorados onde quer que vão.

O argumentista de Hollywood, Charlie Kaufman<sup>30</sup>, tinha-se envolvido com o

---

<sup>30</sup> Charlie Kaufman, nascido a 19 de novembro de 1958 na cidade de Nova Iorque, é um argumentista,

tema dos gémeos de uma forma artística no seu filme de 2002, *Adaptation*. Kaufman assumiu um projeto de adaptação de um guião em 1997 para levar para o ecrã uma história escrita sobre uma colaboradora da *New Yorker*, Susan Orlean. Como não queria transformá-la num êxito de bilheteira de Hollywood com elementos de crime, romance e ação, Kaufman deparou-se com dificuldades sem precedentes durante o processo de escrita e, mais tarde, escreveu um argumento sobre a sua experiência angustiante, *Adaptation*. É interessante notar que, em *Adaptation*, Kaufman criou um irmão gémeo fictício para si próprio, Donald Kaufman. Este é um argumentista de filmes comerciais cheio de clichés, mas é o seu irmão gémeo, Charlie, que se encontra num impasse na sua carreira e que luta dolorosamente com a repetida auto-negação. O conflito dramático está em conformidade com o tropo da narrativa sobre gémeos; primeiro, o sucesso comercial do irmão mais novo pressiona o irmão mais velho, depois a história de dois irmãos que escrevem juntos, lutando lado a lado, o irmão mais novo sacrificando-se pelo irmão mais velho, e o irmão mais velho vivendo como que uma amálgama dos dois irmãos.

A procura do eu interior e exterior das pessoas é talvez a razão pela qual o tema dos gémeos tem sido repetidamente abordado em obras de literatura e arte. Da mitologia grega a Shakespeare, dos romances góticos ao cinema *noir*, o tema dos gémeos tem a ver com narcisismo, identidade, um eu potencial, destino e escolha. Numa época de pânico em relação à inteligência artificial e à tecnologia de clonagem humana, os temas dos gémeos e dos *doppelgangers* podem ainda ganhar nova vida e um lugar nos mitos contemporâneos.

## 2. A Relação entre Mito e Ciência

O mito e a ciência, dois domínios aparentemente pouco relevantes, surgem no prefácio de *História do Lince*, onde Lévi-Strauss faz notar:

Il me semble seulement que si dans les sociétés sans écriture, les connaissances positives étaient très en deçà des pouvoirs de l'imagination et qu'il incombait aux mythes de combler cet écart, notre propre société

---

realizador e produtor norte-americano.

se trouve dans la situation inverse, mais qui, pour des raisons opposées certes, conduit au même résultat. Chez nous, les connaissances positives débordent tellement les pouvoirs de l'imagination que celle-ci, incapable d'appréhender le monde dont on lui révèle l'existence, a pour seule ressource de se retourner vers le mythe. (Lévi-Strauss, 1991, p. 5)

[Parece-me apenas que se, nas sociedades sem escrita, os conhecimentos positivos estavam muito aquém dos poderes da imaginação e que pertencia aos mitos preencher essa distância, a nossa sociedade encontra-se na situação inversa, mas que, por razões seguramente opostas, conduz ao mesmo resultado. Entre nós, os conhecimentos positivos ultrapassam de tal modo os poderes da imaginação que ela, incapaz de apreender o mundo cuja existência lhe é revelada, tem como único recurso virar-se para o mito].

Para Lévi-Strauss, o mito é a contrapartida primitiva da ciência moderna. O mito é uma ciência primitiva, mas não uma ciência inferior. O mito é o epítome do pensamento primitivo; os primitivos criam mitos porque pensam de forma diferente dos modernos, mas continuam a pensar e a pensar com rigor.

Talvez tanto Lévi-Strauss como David Leeming se tenham referido à teoria científica do Big Bang<sup>31</sup>. No livro *The World of Myth: An Anthology*, Leeming coloca a Teoria do Big Bang sob a classificação de mitos da criação e dá a seguinte explicação:

Creation stories are treated as truth by the culture from which they emerge—at least until they are "exposed" as mere myths. One creation story of modern culture is the "Big Bang" theory. Like all other creation myths, this one reveals the priorities of a culture; it is a record of our culture's understanding of its own place in the universe and its sense of what the universe is. (Leeming, 1992, p. 41)

Para Leeming, são os chamados mitos que definem os assuntos mais importantes da cultura, documentando a interpretação da cultura sobre o lugar das pessoas no universo, bem como a sua interpretação do universo. Com base na Teoria

---

<sup>31</sup> O Big Bang é a teoria cosmológica dominante sobre o desenvolvimento inicial do universo. A ideia principal do Big Bang é que o universo teve uma história de evolução de quente para frio. Durante este período, o sistema cósmico estava em expansão, fazendo com que a densidade da matéria evoluísse de densa para rarefeita, como numa explosão de enorme magnitude.

do Big Bang, os cientistas dariam origem à ideia de que cada uma das pessoas está essencialmente ligada aos outros porque, remontando à criação original, todos os elementos químicos que as constituem hoje são os mesmos; e porque ninguém na história da humanidade alguma vez pensou nisto a esta luz, na modernidade, a geração de humanos criou um novo mito e, por analogia, o futuro da humanidade será certamente moldado por essa nova criação moldada pela história. A Teoria do Big Bang é quase um consenso icónico da ciência moderna, mas pelos padrões da própria ciência continua a ser uma hipótese a ser confirmada e, como tal, pode ser considerada como um mito contemporâneo.

Na sua categorização de mito e ciência, E. B. Tylor incluiu a mitologia na religião, a religião e a ciência na filosofia. No entanto a religião requer o poder da crença, e os mitos na religião precisam de ser acreditados pelos crentes, nem todos os mitos são acreditados o que nos parece ilógico. Por exemplo, o mito de Meng-Shuang acima mencionado, que não tem qualquer ligação à religião.

O mito e a ciência não são campos a preto e branco; são ambos objectos a observar e o sujeito é o ser humano; o ser humano, em diferentes momentos, usou a sua iniciativa subjectiva para observar o mundo, criando os dois objectos, o mito e a ciência. Lévi-Strauss afirmava claramente que os mitos são as contrapartes originais da ciência moderna. O mito é a explicação ou a teoria dos fenómenos naturais ou humanos e do tempo criada pelas mentes mais bárbaras dos povos não civilizados; a ciência é a contrapartida criada pelas mentes civilizadas dos povos mais esclarecidos. Tanto o mito como a ciência pertencem à categoria do conhecimento e, em termos de tempo, o mito é o conhecimento do período primitivo e a ciência é o conhecimento do período moderno. A diferença entre os dois depende essencialmente da produtividade do período: "Por isso o saber mítico não se opõe ao saber filosófico ou científico, pelo contrário, existe uma complementação de saberes, onde o Mito busca dar sentido àquilo que a Filosofia e a Ciência explicam." (Silva, 2020. p. 175) O conhecimento é algo extremamente valioso tanto para a mitologia como para a ciência, e todos estes conhecimentos estão a ajudar a humanidade a sobreviver melhor no mundo.

A oposição direta entre os mitos e a ciência gera muitas contradições. Em primeiro lugar, tal oposição ignora que os mitos e a ciência têm muitas semelhanças:

When myths and science are placed in direct opposition like this, it is easy to romanticise science (or ‘evidence-based anything’ for that matter) without recognising that it has much in common with mythology. Both provide explanations for phenomena in the world. Both give us insights that go beyond the surface of what is visible. And, significantly, both science and mythology are based on compelling stories that inspire and motivate human behaviour. (Kulasegaram, Kulamakan & Kevin, 2019, p. 2)

Em segundo lugar, se a ciência pode substituir completamente os mitos, então porque é que os mitos ainda existem? Este facto só mostra que ainda há coisas que a ciência não consegue explicar. Por exemplo, porque é que alguns sonhos podem prever o futuro ou quais são exatamente as explicações sobre sorte para ganhar a lotaria. Nos tempos modernos, as pessoas começam a aperceber-se da ciência e das limitações da própria humanidade; a ciência reflecte a insignificância do homem de uma forma grande e complexa. Muitas perguntas foram feitas nesse sentido, procurando obter respostas às questões de forma científica, mas nem todas as respostas vieram à luz perante o abismo sem fundo da ciência. Os mitos não são explicações apresentadas para satisfazer a curiosidade científica, eles reproduzem a realidade original sob a forma de narrativa. O mito é uma narrativa que mistura a realidade objetiva com a realidade imaginada, uma realidade que os primeiros povos pensaram ser real. A origem da nação, o espírito da nação, a história, a geografia, o folclore e os costumes estão todos incorporados nos mitos, e nos mitos está o consenso de pensamento e a identidade nacional acumulados pela nação ao longo dos séculos; uma vez que estes sejam realmente descartados, estamos a deitar fora o vínculo espiritual em que a nação se baseia para a sua existência; por isso, os mitos não podem ser completamente descartados. A linguagem da narrativa mítica é também difícil de substituir pela ciência, e a narrativa original do mito é algo que a narrativa científica contemporânea não pode e não tem de imitar.

Tal como os argumentos apresentados mostram, seria melhor dizer que o mito é um importante ponto de partida para a ciência, e que a ciência é uma crítica do mito. A teoria do Big Bang tem sido utilizada para criticar os mitos da criação e as fortes alterações climáticas, como os ventos fortes, têm sido utilizadas para explicar a abertura do mar por Moisés. Como Segal refere:

Myth and science, it was assumed, originated and functioned identically: to explain the operation or origin of all events in the physical world. Both myth and science were read literally. The subject matter of myth was the physical world, which included human bodies. Myth attributed events to either the decision or the condition of a god. Science attributed events to mechanical processes. (Segal, 2020, p. 195)

Uma forma de desafio moderno ao mito é a credibilidade científica do mito. No entanto, a credibilidade é muitas vezes algo que leva tempo a verificar, tal como aconteceu com a teoria heliocêntrica<sup>32</sup> de Nicolau Copérnico<sup>33</sup> que não foi reconhecida durante a sua vida, e só depois da sua morte começou a ser aceite. Há um atraso na crítica das pessoas à credibilidade dos mitos e há um atraso no seu julgamento da credibilidade da ciência. Na perspetiva de Popper<sup>34</sup>, a ciência surgiu do mito, não da aceitação do mito, mas da crítica do mito. As teorias científicas continuam a ser mitológicas porque, tal como os mitos, nunca podem ser provadas mas apenas refutadas e, por isso, permanecem essencialmente indeterminadas ou hipotéticas:

It is therefore a sheer myth (though any number of refutations of my theory have been based upon this myth) that I ever proposed falsifiability as a criterion of meaning. Falsifiability separates two kinds of perfectly meaningful statements: the falsifiable and the non-falsifiable. It draws a line inside meaningful language, not around it. (Popper, 2005, p. 18)

É inegável que foi o questionamento e a crítica dos mitos que impulsionaram o

---

<sup>32</sup> A teoria heliocêntrica defende que o Sol é o centro do universo.

<sup>33</sup> Nicolau Copérnico (1473 —1543) foi um astrónomo e matemático polaco que desenvolveu a teoria heliocêntrica do Sistema Solar. Foi também cónego da Igreja Católica, governador e administrador, jurista e médico.

<sup>34</sup> Karl Raimund Popper (1902 — 1994) foi um filósofo liberal e professor austro-britânico.

desenvolvimento da ciência moderna, e até mesmo os mitos que inspiraram as pessoas a explorar ideias científicas. Como é que as leis da natureza podem ser determinadas pela vontade de Deus? Uma vez que não são determinadas pela vontade de Deus, como é que devem ser explicadas de uma forma científica diferente? Talvez seja esta linha de pensamento que move a ciência.

De alguma forma, a ciência também está a abrir novos caminhos para os mitos:

Science herself must throw open the road to mythology that she blocked first with her interpretations and then with her explanations - science always understood in the broadest sense, in this case the historical and psychological as well as the cultural and anthropological study of myths. (Jung & Kerenyi, 1969, p. 2)

Ferramentas científicas actualizadas podem valorizar os mitos e expandir o seu alcance. Por exemplo, o mito acima mencionado, *Journey to the West*, com a ajuda da tecnologia, foi transformado num jogo de ação baseado na mitologia chinesa que se chama *Black Myth: Wukong*<sup>35</sup>. A reescrita de mitos com recurso a tecnologia não só promoverá melhor a diversidade cultural, como também transmitirá melhor o bom espírito de uma nação.

### 3. Mitos de Significado Científico

A semelhança entre o mito e a ciência é demonstrada através de uma série de mitos que têm significado científico. Pangu é o criador da mitologia chinesa que criou o mundo para a humanidade, abrindo o céu e a terra. O registo mais antigo da criação dos céus por Pangu encontra-se no final da dinastia Han Oriental, em *Three Five Historic Records* de Xu Shing:

---

<sup>35</sup> *Black Myth: Wukong* é um jogo de RPG de ação que está sendo desenvolvido pela Game Science, baseado no romance chinês clássico do século 16, *Journey to the West*. A jogabilidade foi descrita como semelhante à de Souls. O jogador controla Sun Wukong (também conhecido como Rei Macaco) com capacidade, para se transformar em insetos voadores ou um monstro gigante ou para lutar contra uma variedade de inimigos. O jogo foi o primeiro a usar Unreal Engine 5, o motor de jogo mais avançado em computação gráfica em 3D.

天地浑沌如鸡子，盘古生其中。万八千岁，天地开辟，阳清为天，阴浊为地。盘古在其中，一日九变，神于天，圣于地。天日高一丈，地日厚一丈，盘古日长一丈，如此万八千岁。天数极高，地数极深，盘古极长。后乃有三皇。数起于一，立于三，成于五，盛于七，处于九，故天去地九万里。(Xu, 1959)

Tradução em inglês: The sky and the earth were at first one blurred entity like an egg. Pangu was born into it. The separation of the sky and the earth took eighteen thousand years-the yang which was light and pure rose to become the sky, and the yin which was heavy and murky sank to form the earth. Between them was Pangu, who went through nine changes every day, his wisdom greater than that of the sky and his ability greater than that of the earth. Every day the sky rose ten feet higher, the earth became ten feet thicker, and Pangu grew ten feet taller. Another eighteen thousand years passed, and there was an extremely high sky, an extremely thick earth, and an extremely tall Pangu. Then came the Three Emperors. So these numbers came into existence and evolve like this. The number begins with one, becomes established at three, is completed at five, prospers at seven, and ends in nine. So the sky is ninety thousand li from the earth.

No mito, antes de Pangu separar o céu e a terra, o mundo encontrava-se em estado caótico. De acordo com os cientistas que estudam a Teoria do Big Bang, o universo não produziu galáxias, e planetas até ao Big Bang e depois, devido a razões desconhecidas dá-se uma enorme explosão que dá origem a nebulosas galáxias e planetas.<sup>36</sup> A ciência coincide em certa medida, com o mito da abertura do mundo por Pangu. Será que a humanidade antiga, há milhões de anos, tinha descoberto o segredo do nascimento do universo? Mas o que foi transmitido desde então não corresponde às explicações científicas actuais. No mito, depois de Pangu ter aberto o mundo, o ar límpido subiu para formar o céu, o ar turvo afundou-se para se tornar o chão, mas gradualmente o céu e a terra perderam a força externa, e gradualmente ganham a tendência de se fundirem. Por isso Pangu na forma de um gigante, suportou o céu, mas também sacrificou a sua própria vida. Depois da sua morte, o seu corpo

---

<sup>36</sup> As teorias do Big Bang podem ser encontradas em *The Big Bang - NASA Science*. n.d. <https://science.nasa.gov/universe/the-big-bang>.

transformou-se em montanhas e rios, o seu sangue transformou-se em rios, o seu cabelo em árvores e plantas, e a sua coluna vertebral ergueu-se como a Montanha Buzhou que suportava o céu.

Hipoteticamente, por um lado, na antiguidade, a humanidade já possuía certas capacidades de investigação, descobrindo assim que o universo teve origem numa explosão, mas, por não compreenderem a razão disso, criaram uma ficção sobre uma divindade inexistente, Pangu, que foi posteriormente passada de boca em boca e transformada na versão registada. Por outro lado, ao explorar a natureza, os seres humanos, devido à sua admiração e medo das montanhas e do mar, endeusaram-nos, o que, por sua vez, se transformou em mitos protagonizados por deuses. Tal facto mostra que os seres humanos antigos tinham um nível extremamente elevado de imaginação e a capacidade de pensar logicamente.

Alguns investigadores científicos tentam retirar verdades científicas dos mitos e lendas, campo conhecido como geomitologia (geomythology). O termo *geomythology* foi cunhado pela geóloga Dorothy Vitaliano em 1968 na obra *Legends of the Earth: their geologic origins* (1973), como é referido por Kirchner & Kubalíková, 2015:

The relationship between the geology, geomorphology and myths, respectively mystical explanation of the features and processes is studied by the partial sub-science called geomythology. The term was introduced by Vitaliano (1968) and it is understood as an explanation of the geological and geomorphological features using the supernatural forces and beings. The importance of geomythological aspect is also recognised by Gray (2013) who includes it into the cultural value of geodiversity. (Kirchner & Kubalíková, 2015, p. 68).

Os investigadores das ciências e das humanidades praticam efetivamente esta disciplina. Alguns mitos fornecem ligações valiosas, correlacionando-se com acontecimentos reais que ocorreram há muito tempo e que carecem de registos científicos. Na verdade, o facto de a geomitologia se situar entre as mitologias e as

ciências pode ajudar a colmatar o fosso entre os dois campos. Em termos simples, os mitos podem conter pistas sobre acontecimentos geológicos passados. Alguns mitos podem registrar de forma enigmática acontecimentos como erupções vulcânicas, tsunamis e terremotos, enquanto outros podem representar a descoberta de fenômenos bizarros. Em muitos casos, estes acontecimentos parecem ter sido tão traumáticos ou extraordinariamente impressionantes para os antigos antepassados que inspiraram as pessoas do passado distante a explicá-los através de histórias mitológicas.

De acordo com um estudo de Burbery em 2021, por exemplo, na famosa Titanomaquia da mitologia grega, os deuses do Olimpo, liderados por Zeus, derrotaram a geração anterior de deuses titãs imortais. A batalha tornou-se um conto emocionante na escrita do poeta grego Hesíodo na sua obra *Teogonia*, mas também é provável que tenha mantido alguma da essência dos eventos que realmente ocorreram. O historiador da ciência Mott T. Greene<sup>37</sup> (1992) argumenta que alguns dos principais pormenores da Titanomaquia podem corresponder às características de uma erupção vulcânica. É possível que a erupção do vulcão na ilha de Syra, perto do Mar Egeu, por volta de 1650 A.C., tenha inspirado a história de Hesíodo. Greene encontrou algumas pistas na história. Por exemplo, Hesíodo escreveu sobre um som estrondoso que vinha do chão quando grandes exércitos se defrontavam. Os sismólogos sabem agora que os tremores harmónicos, que também podem ser entendidos como pequenos terremotos que por vezes ocorrem antes de erupções vulcânicas, produzem normalmente sons semelhantes. O céu tremeu durante a batalha, um cenário muito semelhante a uma onda de choque de ar causada por um vulcão em erupção no céu. Assim, a Titanomaquia representa provavelmente uma má interpretação e imaginação criativa de um acontecimento natural.

Conjecturas como esta de Greene são excelentes exemplos de geomitologia. À semelhança da Titanomaquia, muitas mitologias podem apontar para acontecimentos naturais que ocorreram no passado. Por exemplo, há histórias de *fire devil* (demónio

---

<sup>37</sup> Mott T. Greene (nascido em 1945) é um historiador americano da ciência, Professor Emérito John B. Magee de Ciências e Valores, na Universidade de Puget Sound, da qual se reformou em 2012. Atualmente, é Professor Afiliado de Ciências da Terra e do Espaço na Universidade de Washington.

do fogo) entre os aborígenes australianos: "The Luritja people, native to the remote deserts of central Australia, once told stories about a fire devil coming down from the Sun, crashing into Earth and killing everything in the vicinity" (Gough, 2015). Os demónios de fogo podem voar do sol, embater na terra e destruir tudo à sua volta quando aterram. Estes demónios podem ter sido os meteoros, cuja queda foi testemunhada pelos aborígenes australianos.

Em várias mitologias mediterrânicas, os lagos foram por vezes associados à morte e ao submundo, como é o caso do lago Avernus, perto de Nápoles, que foi outrora mitificado como um portal para o submundo. Outros mitos podem ainda estar a tentar explicar a descoberta de vestígios antigos e misteriosos que, para as pessoas da época, não tinham forma de corresponder a qualquer criatura conhecida. O ciclope era um ser gigante na mitologia grega, que pode ter tido origem em crânios de elefante pré-históricos encontrados na Grécia e em Itália. Em 1914, o paleontólogo Othenio Abel observou que estes fósseis se caracterizavam por grandes cavidades faciais na face anterior, das quais sobressaíam as trombas dos elefantes. As órbitas oculares encontram-se geralmente em ambos os lados do crânio, o que torna fácil a sua não identificação. Para os antigos gregos que desenterraram os ossos, estes poderiam ter parecido o esqueleto de um beemote com um só olho (Abel, 1914).

Por vezes, a experiência de conhecer alguns animais pode evoluir para uma história mitológica. O livro *Histórias* de Heródoto, escrito por volta de 430 a.C., afirmava que formigas do tamanho de cães guardavam certas minas de ouro na Ásia Oriental. Mais tarde, o etnógrafo Michel Peissel (1984) investigou que a possível fonte de inspiração de Heródoto poderia ter sido as marmotas que habitam as montanhas, que teriam sido capazes de escavar ouro colocando pó de ouro nos seus ninhos, fazendo parecer que formigas gigantes estavam a escavar ouro.

A geomitologia não é uma ciência natural. As histórias antigas são frequentemente desarticuladas e até contraditórias. A imaginação dos povos antigos inventou todo o tipo de histórias do nada, e só mais tarde os cientistas encontraram corroboração em acontecimentos terrestres ou em mais descobertas. Mas a

geomitologia pode ser um valioso aliado da ciência e, por vezes, pode ajudar a confirmar as descobertas científicas. Os investigadores de hoje podem estar familiarizados com certos mitos que contêm criaturas bizarras ou características meteorológicas extremas e, em seguida, rastrear a origem da história até ao seu local de origem para obter pistas geológicas e paleontológicas. Há mesmo a possibilidade de alguns mitos irem mais longe e serem utilizados para formular outras hipóteses científicas.

O mais interessante é que, para além dos mitos antigos, a geomitologia tem a oportunidade de criar novos mitos, que funcionam como uma espécie de sistema de notificação através do tempo, utilizado para alertar as gerações futuras para certos perigos potenciais. Muitas vezes, os mitos são transmitidos de geração em geração precisamente porque comemoram algum grande trauma, dor ou emoção, servindo assim como um aviso escrito ou uma recordação.

Há uma personagem na mitologia chinesa que perseguiu a verdade da ciência à custa da sua vida; e o seu nome era Kuafu:

Kuafu chasing after the sun was a tale known to members of all households. Kuafu chased it the all the way to Yu Gu, where the sun set, and was so parched he drained the waters of the Yellow River and the Wei River. His thirst still unquenched, he headed north for the Great Marsh, but died of thirst without reaching it. Before he breathed his last, he flung his cane away, and a vast peach orchard, three hundred li in size, sprang up where it landed. (Anonymous &Sun, 2021, p. 512)

Algumas pessoas admiram o espírito de Kuafu, que sabia que não podia fazer nada, enquanto outras lamentam a sua ignorância. O mito faz parte da vida primitiva, quer seja próximo ou distante do verdadeiro Kuafu. Serve para transmitir um espírito particular dos antigos. Do ponto de vista da exploração científica, Kuafu perseguindo o sol não é apenas uma história mitológica, mas também uma atividade de investigação científica dos antigos. A ação de Kuafu ao perseguir o sol pode ser entendida como uma tentativa de descobrir a lei da órbita do sol; ele seguiu o sol para desvendar o segredo do nascer do sol a leste e do pôr do sol a oeste, e no processo de

perseguição, entrou no interior do deserto onde descobriu um pequeno rio. Devido à aridez e alta temperatura do deserto, o rio fino secou muito rapidamente, e o deserto acabou por reclamar a vida de Kuafu. Contra a geografia da época, a área onde Kuafu se encontrava era o deserto da Ásia Central.

Este mito mostra a curiosidade e a exploração dos antepassados chineses sobre as leis do sol. Afinal, na era primitiva, os antepassados tinham uma grande paixão pelas estrelas do universo, pelo sol e a lua no céu e na terra, e apesar de verem o nascer e o pôr do sol todos os dias, não sabiam nada sobre o ponto de nascimento do sol ou do seu ocaso. De acordo com a reserva de conhecimentos dos seres humanos da época antiga, perseguir o sol era uma das melhores formas de procurar a verdade, pelo que surgiu a história de Kuafu, uma tentativa corajosa de explorar a verdade da ciência.

Na China antiga, os fenômenos dos eclipses solares e lunares eram também explicados como um cão divino no céu que engolia o Sol ou a Lua. Este tipo de histórias mitológicas também demonstrava a procura de verdades científicas por parte dos antigos e dava as explicações mais convincentes na altura. Do mesmo modo, os avanços científicos trouxeram respostas às questões sem resposta da mitologia. No estudo da estrutura mítica neste trabalho, pode verificar-se que a estrutura mítica muda de bipartição para quadratura e, finalmente, tem uma tendência para se ramificar infinitamente. Há um fenómeno semelhante na ciência moderna chamado aumento da entropia. A entropia é uma medida do grau de caos de um sistema, e o aumento da entropia é um aumento que não é controlável num sistema isolado onde as coisas estão sempre a mover-se espontânea e irreversivelmente na direção do aumento da entropia; tal como os mitos estão sempre a mover-se espontaneamente para muitas versões diferentes. Por conseguinte, os mitos do passado não podem ser completamente substituídos pela ciência moderna, e o valor espiritual nacional e o valor da investigação científica dos mitos têm de ser preservados e explorados.

#### **4. O Desenvolvimento dos Mitos no Futuro**

Os mitos são uma forma de o ser humano imaginar o desconhecido e não estão

completamente afastados do tecido da mente humana, influenciando inevitavelmente as suas fantasias sobre o futuro. O mito contemporâneo é um conceito temporal que se refere à presença do mito na unidade de tempo contemporânea, tendo-se adaptado ao contexto histórico. O mito contemporâneo é marcado por uma marca temporal distinta, e os seus referentes mudaram em conformidade. Por exemplo, os discos voadores (UFOs) foram considerados por Jung (1987) como um mito moderno sobre objetos no céu. À medida que a era avançava, a ficção científica e os mitos tinham uma ligação:

Our own age no longer believes in personifications of psychic forces in the form of gods or spirits of other kinds. For that reason, when the UFO as a modern projected image of wholeness is visualized in terms of the modern mythological imagery of contemporary science fiction, it can easily become part of a modern mythic narrative. The modern mind will reject a traditional myth dealing with the descent to earth of celestial divinities, but it will accept a myth of close encounters with extraterrestrials endowed with superior wisdom and technology. (Walker, 2014, p. 99)

Os UFOs são amplamente utilizados na ficção científica moderna, o que mostra que o mito e a ciência sempre se relacionaram na ficção científica. A quantidade de conteúdo científico e o seu impacto não são os únicos indicadores para avaliar e compreender a estrutura narrativa da ficção científica.

Na época contemporânea, as pessoas começaram a pensar mais ativamente sobre os mitos, em vez de serem inconscientemente conduzidas e possuídas pelos seus arquétipos. Existe uma relação estreita entre o mito e o romance de ficção científica, se virmos o mito como um mundo estranho que aponta para o passado mas é uma ponte natural entre a realidade e a fantasia. Um exemplo disto é a relação entre uma obra de literatura de fantasia como *Harry Potter* e a mitologia, em que o público do romance se identifica coletivamente com a fantasia do romance, e em que o romance foi convertido com êxito e comercialmente em filmes e num tema de Universal Studios Hollywood, com o consequente efeito de ampliação de alcance. A maioria das obras como *Harry Potter* narra acontecimentos do passado, e a riqueza dos símbolos,

sinais e arquétipos tornou-se mesmo crucial para o êxito da obra.

De facto, a ficção científica pode ser descrita como um modelo de desenvolvimento contemporâneo do mito, e a estrutura básica e as concepções de muitas obras de ficção científica continuam a estrutura mítica clássica, embora os autores não estejam necessariamente muito conscientes disso. O romance de ficção científica *O Problema dos Três Corpos*, de Liu Cixin<sup>38</sup> apresenta uma visão completamente nova do universo, na qual descreve um mundo em que os seres humanos têm estado aprisionados numa caverna escura desde o início dos tempos sem se aperceberem, possuindo um suposto conhecimento que não é mais do que sombras projectadas na escuridão das ideias reais, miseravelmente isolados dos fundamentos que constituem a fonte da sua existência. Até que um dia, um dos seres humanos saiu da caverna e adquiriu o verdadeiro conhecimento, mas foi votado ao ostracismo. A imagem da posição insignificante da humanidade no universo é expressa e o pioneiro que persegue a luz da razão torna-se um modelo potencial no romance de Liu Cixin.

Com as pessoas a caminharem para o futuro, poderá o mito ser a antítese da ficção científica? Não é bem assim. Pelo contrário, a ficção científica é um novo mito escrito nos tempos actuais. Tal como a hipótese humana sobre o buraco negro, o ser humano tenta descrever a existência dos buracos negros em linguagem científica e descrever o que parece estar dentro dos buracos negros numa perspectiva de ficção científica, mas quando nada é confirmado, o que parece estar dentro dos buracos negros continua a ser um mito que pode ser criticado e refutado.

No futuro, a ciência e a lógica não substituirão o mito como único sujeito, e o mito terá uma nova vitalidade e continuará a desenvolver-se juntamente com a ciência.

---

<sup>38</sup> Liu Cixin é um dos principais escritores chineses de ficção científica. Em 2015, ganhou o Prémio Hugo para Melhor História Longa da 73<sup>a</sup> Convenção Mundial de Ficção Científica por *O Problema dos Três Corpos*.

## CONCLUSÃO

Este estudo incorpora ideias mencionadas por Lévi-Strauss em *Histoire de Lynx* para abordar uma série de questões numa perspectiva contemporânea.

No Capítulo I: A BIPARTIÇÃO DO MITO COM FOCO NOS GÊMEOS, cada pormenor do mito tem o seu próprio significado, e as razões para a existência destas diferenças devem ser exploradas. Este estudo começa com uma panorâmica das várias partes dos mitos, segundo a ordem do índice de *Histoire de Lynx*, e aponta as imagens de gémeos que neles aparecem. Em seguida, este estudo abre o horizonte para apresentar e analisar os gémeos que se tornaram famosos nos mitos asiáticos e europeus. Com base na comparação das diferentes versões, é explorado o significado do aparecimento de gémeos nos mitos. Os mitos são histórias antigas, e vale a pena estudar a relação entre os gémeos nos mitos e os gémeos na literatura contemporânea, em termos de técnicas de narrativa, formas de expressão e significado da sua existência. Os gémeos são uma expressão importante da bipartição mitológica. As bipartições são amplamente utilizadas na mitologia, e este estudo analisa os conceitos e significados das dicotomias e centra-se nos conceitos e significados das bipartições mitológicas. Por fim, descreve-se o fenómeno da presença pouco frequente do lince nos mitos e as razões para tal.

No Capítulo II: A QUADRATURA DO MITO E O SEU SIGNIFICADO FILOSÓFICO, as reflexões sobre a quadratura dos mitos foram espoletadas pela bipartição. Após investigação, verificou-se que a quadratura proposta por Lévi-Strauss tem um âmbito de aplicação mais alargado. A estrutura do mito desenvolveu-se da bipartição para a quadratura, o que construiu um quadro mais tridimensional e enriqueceu o conteúdo do mito. Este estudo verifica a existência do modelo da quadratura na forma de outros mitos através do método ilustrativo da grelha de listas. Na mitologia chinesa, que Lévi-Strauss não tratou extensivamente, há também uma variedade de elementos mitológicos consistentes com os quatro, e por isso o seu valor para ser estudado não pode ser ignorado com a mentalidade de que o aparecimento dos quatro é meramente uma coincidência. O pensamento da quadratura dos mitos

tem uma forte correlação com o pensamento filosófico chinês, e o quatro existe como a coisa mais próxima de tudo no mundo, tanto no pensamento mítico como no filosófico. Este estudo explora a ligação entre o pensamento mítico e o pensamento filosófico, utilizando o modelo da quadratura como estudo de caso.

No Capítulo III: OPOSIÇÕES DE CODIFICAÇÃO E ANÁLISES GRÁFICAS NO PENSAMENTO MÍTICO, este estudo resume os gráficos da codificação opositiva nos mitos e apresenta um novo modelo tridimensional baseado numa análise planar bidimensional, propondo uma estrutura de pensamento mítico mais detalhada derivada da codificação opositiva aplicável a todos os mitos. As análises dos mitos não podem ser classificadas apenas em função da ordem narrativa e das relações opostas, mas têm também em conta outros factores. O desenvolvimento do pensamento avança passo a passo, e o pensamento mítico tem unidade com o pensamento humano. A codificação contrastiva e a análise gráfica fornecem explicações claras e inequívocas a questões complexas e são mais úteis quando se trata de questões que não são suficientemente claras justificando-se assim a sua utilização.

No Capítulo IV: DIÁLOGO ENTRE MITO E CIÊNCIA, este estudo analisa a evolução da imagem dos gémeos na época moderna. O significado da imagem dos gémeos não pode ser confinado aos mitos do passado; com o tempo, a imagem dos gémeos adquiriu um significado do *doppelganger*. Numa perspetiva contemporânea, é inevitável discutir a ligação entre mito e ciência; a ciência não pode substituir completamente o mito, e a ciência avança com base numa crítica do mito. A ciência não pode existir separadamente dos mitos e, no passado, existiam mitos com significado científico, o que implicava a procura da verdade pelos nossos antepassados. Os resultados dessa procura pertenciam aos mitos, porque o nível de produtividade da sociedade nessa altura era baixo e o pensamento das pessoas não era suficientemente avançado. Os mitos não ficarão para sempre no passado, mas, no futuro; a inovação e a utilização dos mitos revitalizá-los-ão certamente.

## BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

Assis, M. 1994. *Esau e Jacob*. Editora Nova Aguilar.

[https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/12\\_ab2c739d2e8293712078e7b6b0c12abb](https://machado.mec.gov.br/obra-completa-lista/item/download/12_ab2c739d2e8293712078e7b6b0c12abb)

Lévi-Strauss, Claude. 1991. *Histoire de Lynx*. Plon.

Lévi-Strauss, Claude. 1992. *Historia do Lince*, trad. Rosa Maria Perez. Edições Asa.

Wu Chengen. 2005. *Journey to the West*. Silk Pagoda.

## BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

Abel, Othenio. 1914. *Die Vorzeitlichen Säugetiere*. Jena, G. Fischer.

Anonymous, and Sun Jiankun. 2021. *Fantastic Creatures of the Mountains and Seas: A Chinese Classic*. Simon and Schuster.

Anonymous, and Tang Pin. 2014. *周易全集. Zhou Yi: Yi Jin & Yi Zhuan*. 天地出版社.

Banaggia, Gabriel. 2011. "Luz baixa sob neblina: por uma antropologia das oscilações em Claude Lévi-Strauss". *Revista de antropologia*, 353-377.

Burbery, Timothy John. 2021. "Dinosaur Bones Became Griffins, Volcanic Eruptions Were Gods Fighting – Geomythology Looks to Ancient Stories for Hints of Scientific Truth". The Conversation.  
<https://theconversation.com/dinosaur-bones-became-griffins-volcanic-eruptions-were-gods-fighting-geomythology-looks-to-ancient-stories-for-hints-of-scientific-truth-162071>

Fan Ye. 1999. *后汉书 Hou Han Shu*. 中华书局.

Fraschetti, Augusto. 2019. *The Foundation of Rome*. Edinburgh University Press.

- Freud, Sigmund. 1919. *The uncanny*, trad. Alix Strachey. Imago, Bd. V., reprinted in Sammlung, Fünfte Folge.
- Gan, Bao, Kenneth J. DeWoskin, and James Irving Crump. 1996. *In search of the supernatural: The Written Record*. Stanford University Press.
- Gartrell, Amber. 2021. *The cult of Castor and Pollux in ancient Rome: Myth, Ritual, and Society*. Cambridge University Press.
- Gough, Myles. 2015. "Aboriginal Legends Reveal Ancient Secrets to Science". BBC News. May 19, 2015. <https://www.bbc.com/news/world-australia-32701311>.
- Greene, Mott T. 1992. *Natural Knowledge in Preclassical Antiquity*. Johns Hopkins University Press.
- Greet, Benjamin James Robert. 2015. "The Roman Eagle: A Symbol and Its Evolution". <https://etheses.whiterose.ac.uk/12543/>.
- Herodotus. 2008. *The Histories*. Oxford Paperbacks.
- Hesiod. 2006. *Hesiod: Theogony, Works and Days, Testimonia*. Harvard University Press.

Hodge, Keith Mitchell. 2006. "What myths reveal about how humans think: A cognitive approach to myth". Master diss. The University of Texas at Arlington.

Homero. 1991. *Iliada*. Editorial CSIC - CSIC Press.

Homero. 2007. *Odisseia: Texto Integral*. L&PM Editores.

Jung, Carl Gustav. 1987. *Flying Saucers: A Modern Myth of Things Seen in the Sky*. Psychology Press.

Jung, Carl, and Karl Kerényi. 1969. *Essays on a Science of Mythology: the Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*, trad. R. F. C. Hull. Pantheon books.

Kirchner, Karel, and Kubalíková, Lucie. 2015. "Geomythology: a useful tool for geoconservation and geotourism purposes".  
<https://www.academia.edu/25629786>.

Kulasegaram, Kulamakan M, and Kevin W Eva. 2019. "Science Must Begin With Myths, and With the Criticism of Myths". *Medical Education* 54 (1): 2–3. <https://doi.org/10.1111/medu.14022>.

Lagrou, Elsje, and Luisa Elvira Belaunde. 2011. "Do Mito Grego ao Mito Ameríndio: uma entrevista sobre Lévi-Strauss com Eduardo Viveiros De Castro". *Sociologia & Antropologia* 1 (2): 9–33

- Lao Tzu. 1972. *Tao Te Ching*, trad. Gia-Fu Feng and Jane English. Vintage.
- Leeming, David Adams. 1992. *The World of Myth: An Anthology*. Oxford University Press.
- Lévi-Strauss, Claude. 1955. "The Structural Study of Myth". *The Journal of American Folklore* 68 (270): 428. <https://doi.org/10.2307/536768>.
- Liu, Cixin. 2016. *O Problema Dos Três Corpos*. Suma.
- Livius, Titus, Wilhelm Weissenborn, and Moritz Müller. 2023. *Ab Urbe Condita*. Legare Street Press.
- Lucanus, Marcus Annaeus. 2018b. *Pharsalia*. Cornell University Press.
- Marón, Publio Virgilio. 1983. *Eneida*. Libresa.
- Nyanatiloka. 1983. *Buddhist Dictionary: Manual of Buddhist Terms and Doctrines*. Colonial Research Studies. AMS Press.
- Payne-Davis, Lakechia Chanté. 1998. "*Am I my brother's keeper?*": *The Romulus and Remus myth in Roman literature*. Master diss. University of Georgia.
- Peissel, Michel. 1984. *The Ants' Gold: The Discovery of the Greek El Dorado in the Himalayas*. Harvill Press.

Plato, and Allan Bloom. 2001. *Plato's Symposium: A Translation by Seth Benardete with Commentaries by Allan Bloom and Seth Benardete*. University of Chicago Press.

Popper, Karl. 2005. *The Logic of Scientific Discovery*. Routledge.

Room, Adrian. 2007. *古典神话人物词典 Who's who in classical mythology*. 外语教学与研究出版社.

Rovithis-Livaniou, Eleni, and Rovithis, Petros. 2014. "Greek Myths for the Gemini Constellation". *Romanian Astronomical Journal*, 24(1), 133.

Russell, Bertrand. 2001. *The Problems of Philosophy*. Oxford University Press.

Saussure, Ferdinand de. 1986. *Course in general linguistics*. trad. Albert Riedlinger. Open Court Publishing

Segal, Robert A. 2004. *Myth: A Very Short Introduction*. OUP Oxford.

Segal, Robert A. 2020. *Myth Analyzed Theorists of Myth*. Routledge.

Silva, André Luiz Picolli, and Alessandra De Rezende Ramos. 2020. "A Relação Entre Mito E Ciência: O Sentido Do Conhecimento". *Revista DIAPHONÍA* 6 (2): 175–82. <https://doi.org/10.48075/rd.v6i2.26680>.

Vitaliano, Dorothy B. 1973. *Legends of the Earth: Their Geologic Origins*. Indiana University Press.

Wallner, Astrid . 1998. "The role of fox, lynx and wolf in mythology". *KORA Bericht*, 3, 31-34.

Walker, Steven. 2014. *Jung and the Jungians on Myth*. Routledge.

Xu Zheng. 1959. *三五历纪 Three Five Historic Records*. 艺文类聚.

Yu Qi. 2014. *受用一生的14堂实用风水课 14 Practical Feng Shui Lessons to Last a Lifetime*. 青苹果数据中心.