

## MAR DE HISTÓRIAS: JUNITO, UM MESTRE QUE SE FEZ MITO

Profa. Carlinda Fragale Pate Nuñez - UERJ

1 – *Era uma vez...*

A presença de Junito Brandão permanece viva para todos os que tiveram o privilégio de com ele conviver. Sua sala de aula foi sempre um local onde fiéis alunos e admiradores encontravam mais do que erudição, conhecimentos abundantes, conteúdos surpreendentes e uma abordagem inusitada do que poderia passar por “letra morta”, em abordagens emboloradas da cultura clássica.

A sala de aula de Junito – sempre lotada e palpitante – reservava, a cada encontro, a renovação de uma experiência, que se construía a partir da primeira palavra proferida pelo mestre, guiando a seus ouvintes, pelos caminhos assombrosos do mito ou da etimologia, para os paraísos perdidos do imaginário, das páginas imortais da poesia heróica, da tragédia e da comédia, dos conceitos fundamentais da literatura e da arte, enfim, a um mundo à parte, que ele plasmava através do seu discurso encantatório.

Em Junito encontrávamos um manancial de conhecimentos, mas também um ideal – ele era o Saber; um paradigma – sua atitude era sempre ética, qualquer que fosse o tema em pauta (das obscenidades da comédia à picardia da filosofia cética, do fatalismo inexorável de Ésquilo ao lirismo trágico de Eurípides). Mais: ali nos deparávamos com uma paixão inafiançável por mundos soterrados, que o Mestre amorosamente exumava e seguia reconstruindo perante todos, numa atmosfera de puro onirismo, com o qual consentíamos e que desejávamos, levados pela cartilha poética de Junito.

Ao evocar a presença de Junito, temos de concordar com Platão, quando dizia, através de Sócrates, que “aprender é recordar” (*Fédon*), é descobrir aquilo que já se sabe, que já se conheceu um dia. Dez anos depois da partida de Junito, reencontramos palavras suas, explicações brilhantes, deduções absolutamente convincentes, que foram suas antes de serem de Kant, Schiller, Hegel, Nietzsche, Kerényi, Benveniste, Vernant,

Kristeva e de tantos outros, que li depois de ser sua aluna, na juventude.

Esse mergulho num tempo já vivido me faz, ao pensar em Junito, *pensar na sua forma de pensamento*. Incita-me a uma simulação, por puro azo de saudade e imposição do estado de reminiscência a que o desejo de homenageá-lo à altura do colosso que ele sempre foi para seus alunos. Levada pelas águas míticas da memória, sou tentada a recuperar o modo a bem dizer simbólico das explanações “junitianas”. Sujeita à potência do sempre movente, descubro que, nesse momento, para falar de Junito, teria de falar da Grécia. Ou, por outra: de seu maior símbolo, de seu signo mais representativo. Dramatizando imaginariamente a performance do grande Narrador, decido, pois, refletir sobre essa poderosa força elemental que é o mar, indefectivelmente ligada à Grécia (um país praticamente insular e peninsular), ao imaginário artístico dos gregos e à sua literatura (a *Odisséia* já foi chamada “a epopéia do mar”). Começo a recordar e também fabular meu mestre, fazendo a sua hermenêutica do mar, com base em imagens garimpadas na memória e nos tesouros que ele me permitiu encontrar, através das pistas valiosas de sua criticidade sensível e de seu modo muito próprio de filosofar.

É sobre isso que passo a tratar, da forma como Junito me ensinou.

2 – *Nas águas da hermenêutica*

As representações do mar são talvez as mais impressionantes produções do imaginário humano. Freud, para definir o inconsciente, dirá que ele tem dimensões oceânicas. No mundo antigo, o mar se associava à viagem, razão pela qual tornaram-se ambos, mar e viagem, desde os relatos mais remotos, metáforas da própria vida. Em oposição à vida ordinária, vivida em solo firme, na *pólis* ou no campo, o mar se colocava como cenário da vida extraordinária, análoga ao sonho (lugar habitado por monstros, desejos, morte e erotismo). O hidrismo, a iridescência, o apelo incontinenti aos sentidos são seus signos (do mar e do sonho em que mergulhamos, para encenar a dramaturgia de desejos que se colocam à margem da vida utilitária e do tempo da vigília).

Os mitos de viajantes – homólogos a sonhos universais, a grandes figurações do imaginário universal – trazem consigo as propriedades simbólicas do ato de desventrar águas, romper comportas, em última instância, da força inaparente do elemento hídrico.

Oceanos, mares, praias, a beira-mar, o estirâncio<sup>1</sup>.... são espaços que subsumem mensagens dialéticas: lançar-se ao mar é, ao mesmo tempo, aventurar-se na imensidão só em parte tangível; rasgar a superfície das águas é também oferecer-se ao mergulho na profundidade; o que sobra ao mar em proporções, projeta o que ele tem de insondável e o que nele buscamos, por puro carecimento, puro desejo de preenchimento do que nos falta. O mar incita o desejo, leva à busca – ainda que em território insólito – do objeto que desejamos, mas se encontra imerso na imensidão oceânica de nossa capacidade / necessidade de amar.

A imagem do infinito aquático dos oceanos é símbolo de uma sensibilidade em vias de transbordar.

De acordo com as propriedades imagísticas deste espaço, o mar é um lugar de mistérios insondáveis (fig. 1 – ver capa de trás): massa líquida e sem pontos de referência, imagem do infinito e do incompreensível<sup>2</sup>. Nele se descortina a aurora da criação, assim como dele se extraem as representações mais dramáticas do incognoscível e do terrível.

Elemento indomável, o mar serviu, em fases imemoriais, como instrumento de punição: o dilúvio representa um retorno temporário ao caos. Por essa razão, os homens continuaram por muito tempo a habitar a montanha. Em consonância a essa sensibilidade temente à potestade aquática, valores negativos foram atribuídos às costas continentais e aos litorais. A imagem repulsiva da beira-mar se deve, em grande parte também, à associação mental com as desagradáveis imagens olfativas de mefitismo e infecção atmosférica provocadas pela exalação da carne morta e putrefata dos animais afogados.

---

<sup>1</sup> Excluem-se daqui lagos, rios, riachos, córregos, caudais e todos os cursos de águas filtradas pela terra, de vez que o imaginário discerne, com papilas muito sutis, as propriedades e sensações específicas dos cursos de água doce daquelas – salinas e áspersas – contidas no mar e seus congêneres.

<sup>2</sup> O pintor Caspar David Friedrich (1774-1840) é considerado o primeiro representante do gênero “sublime”, por basear sua concepção paisagística na figuração do absolutamente grande, do vertiginoso e imensurável. A experiência da sublimidade, ratificando Longino, decorre, pois, da apoteose da natureza e da magnificação de suas propriedades. O mar, assim como a montanha, são espaços potencialmente sublimes, que Friedrich explorou em sua iconografia.

O oceano caótico, nessa perspectiva, constitui o avesso desordenado do mundo em terra firme, seco e protegido da ameaça diluviana (da qual as *tsunames* asiáticas servem de exemplo). O oceano, apesar de muito maior que nós e de nós nada precisar, rodeia-nos, aprisionados que estamos nos continentes: vive à espreita. Ele é a morada de monstros e exerce fascinação como depósito de tesouros, mas também assombro, pelo mundo de devoração em série instituído sob as águas oceânicas. Em suas águas ocorrem as maiores catástrofes, das quais o espetáculo do incêndio em alto mar<sup>3</sup> - cena em que os elementos reatualizam a teomaquia homérica – persiste como tema de grandes romances (cf. Conrad) e exuberantes telas (Fig. 2 – ver capa de trás). O oceano é desconcertante: perante ele, o acabrunhamento invade a alma do observador. O homem se reconhece ínfimo, só, à deriva, impotente perante a imensidão movente do mar.

Prazer e angústia, generosidade e avareza, vida e morte traduzem a condição antitética dos oceanos. Nas representações das tragédias marítimas e guerras navais que tantos pintores tematizaram, encontra-se a fórmula oximorética das águas incandescentes que as narrativas de piratas, de solertes pescadores, de marechais e seus marujos contêm. Misérrias e galas<sup>4</sup> enfrentam juntas as ondas do mar.

Corre, na vulgata da Antigüidade, que Aristóteles se teria suicidado, por não ter sabido elucidar a complexidade das correntes do Euripo. A circulação da água sobre o globo permanece ainda hoje um enigma para oceanógrafos e pesquisadores.

Às suas margens encontra-se o cais, outro lugar por excelência inquietante, aberto para riquezas e ameaças do mundo. Nele também vigoram realidades paradoxais: o cais evoca o abrigo, o refúgio, mas também a fragilidade e a inexistência da propriedade; ele é um lugar onde se intercambiam não somente cargas, mas também hábitos, cultos, doutrinas sociais, onde se descarrega todo o fabulário dos marítimos.

---

<sup>3</sup> Turner (1775-1851) é o artista que se especializou, nas artes plásticas, em representar tragédias no mar. Suas telas, além de gigantescas, deram desenvolvimento à experiência de sublimidade introduzida no código pictural por Friedrich, seja pela exacerbação da emoção do observador (através do desespero do afogamento), seja pelo dilaceramento dos procedimentos técnicos (pinceladas grosseiras intercaladas com rastreamentos porosos da tinta sobre a tela, por exemplo).

<sup>4</sup> O mundo militar, em todo o mundo, reconhece a elegância superior da Marinha, que, dentre as três armas – de terra (Exército), dos ares (Aeronáutica) e dos mares – é a mais pomposa.

Misturados ao movimento de mercadorias, entre pacotes, sacos, vasilhas e tonéis, movimentam-se homens (mercadores, operários, pescadores, oficiais, marinheiros, prostitutas, o visitante e o viajante, o imigrante e o emigrante, o estrangeiro e o nativo). Aí se recapitula a teatralidade das relações sociais.

O cais constitui um verdadeiro museu etnológico que se organiza ao redor dos armazéns dos portos. Riqueza e pobreza convivem, sem se misturar, como as águas que batem e refluem, regularmente, às costas litorâneas.

O litoral também goza de particularidade, pois passa por um lugar donde é sempre possível irromper o monstruoso. As zonas litorâneas estão marcadas, seja pelo fabulário popular, seja pelos relatos históricos, como palco privilegiado para raptos (os ventos míticos assim conquistam suas amadas). São igualmente a etapa final no itinerário da cólera e fronteira indefesa à brutalidade do incursor estrangeiro

O imaginário da praia é um pouco mais ameno. A primeira representação da praia é a de margem protegida contra piratas contraventores, saqueadores de naufrágios e contrabandistas.

Esse domicílio de areias quentes, de ventos e das águas mansas assimila, entretanto, uma selvageria apenas amansada. Representa o mundo em estado primitivo:

§ Areia e água apagam os vestígios da história humana e tornam o estirâncio insubmisso a projetos utilitários.

§ Foi nas areias das praias que se deu a terrestrialização dos homens marinhos.

§ É ela que evoca plenamente a fúria da ameaça diluviana.

§ O despudor dos corpos, a liberalidade de comportamento, a proximidade com os dejetos do mar (o fóssil e o zoófito) abrem interrogações sobre o passado da terra e as origens da vida.

§ Nas areias, é possível efetuar a leitura da multiplicidade dos ritmos temporais, perceber a longevidade geológica, ler os arquivos do mundo.

§ Na praia, tem-se uma visão do largo. Ela sugere uma nova

economia das sensações: visão difusa se acopla aos vapores exalados do próprio mar.

§ O contato do pé descalço na areia, a insistente carícia do vento, a flagelação das águas violentas, frígidas e salinas, o mergulho fantasiado como coito e o convite a um percurso que se desenha ao sabor da imprevisibilidade do estirâncio fazem da praia um lugar erótico, marcadamente feminino.

§ Ao mesmo tempo, a praia convida às ocupações inocentes (catar seixos, algas e conchas; construir castelos, caminhos e túneis...). A beira-mar desperta a consciência para a derrocada do ceticismo, libera ao devaneio e à apreciação mística da vida.

§ Lugar de deambulação e conversação. Onde o homem experimenta seus limites e refina a escuta de si mesmo.

Os mundos aquático e subaquático sempre foram a fonte das mais incríveis fabulações do imaginário. Sejam córregos, lagos, mares ou oceanos, cada tipo de modalidade hidrográfica constitui uma província do reino de imensidade movente, em estado de imobilismo cinético que subjaz em suas profundezas.

Dentre os grandes viajantes gregos que venceram águas tumultuosas e desafiadoras encontram-se Jasão e os Argonautas, Hércules – no roteiro dos doze trabalhos que devia cumprir, Teseu e a travessia do mar que o levaria ao labirinto de Creta...

Mas o paradigma do herói-viajante, porque todo o seu programa heróico se faz no mar, é Ulisses. Tal como os demais heróis da mitologia grega, antes de enfrentar o “mar do retorno” para Ítaca, Ulisses já detinha os signos do heroísmo, *timé* (honorabilidade) e *areté* (excelência), bem como a indefectível ambigüidade decorrente de sua excepcionalidade (*hybris*, excedência) e da ultrapassagem do *métron* (medida).

As aventuras de Ulisses no mar correspondem a uma confirmação do processo iniciático pelo qual o herói já passara. Tudo se repete no mar: corte de cabelo, mudança de nome (“Meu nome é Ninguém”...), penetração no labirinto (de Polifemo), catábase, travestimento, hierogamias etc.

O que peculiariza Ulisses, por conseguinte, é outra coisa. É o fato

de contrariar, como o *gauche* de todos os heróis míticos, a tendência universal à caminhada para o oriente.

Ulisses não quer propriamente “orientar-se”, mas desorientar-se (por isso se desvia das sereias), sair do mundo mítico que ele já conhecera e esgotara.

Diferentemente de Jasão em relação à Cólquida, dos romanos em relação à Grécia, de Vasco da Gama em relação às Índias; dos americanos e europeus em relação à África e à Ásia, Ulisses, e depois dele só Colombo, por razões que vamos explicar, parte para o ocidente, numa tendência diametralmente oposta a todas as rotas conhecidas.

O Oriente era considerado o princípio orientador – daí vem a palavra.

Ulisses é o pioneiro da OCIDENTAÇÃO, que só viria a ser concebida no séc. XX (em relação à Califórnia para muitos; a São Paulo, para outros).

Como o canhoto que, mesmo obrigado a escrever com a direita, não passa jamais a ser destro, Ulisses se excedeu, ousando quebrar o tabu das direções (Brandão: 1987 [b], 144-147) que praticamente interditava a navegação pelas águas ocidentais.

Voltar-se para o outro lado. Ocidentar-se fez do seu mundo, como a aceitação da *sinistra*, em relação ao corpo do canhoto, um mundo completo. Não se trata aqui de uma contrariedade que traumatiza, mas permite compreender que seres exclusivamente orientados ou ocidentados são como corpos hemiplégicos, com uma parte do corpo que está viva, outra, que está morta; são como um olhar que funciona numa direção, mas está obnubilado na outra, quando os dois lados são vivos. E a grande peculiaridade dessa transgressão cultural subjacente ao tráfego pelas águas é abolir com a pretensa idéia de que o corpo / mundo tem um centro. Sem referências absolutistas e auto-referenciadas, o altruísmo e a tolerância se tornam os passaportes para o onirismo em que se ancora o mito de Ulisses: a viagem mítica para um futuro melhor.

### 3 – Baixando âncoras

Com Junito aprendi a pensar complexamente, misturando aquilo que as grades disciplinares tão ciosamente separaram. Junito unia ensino

com poesia; literatura com filosofia e psicologia; as narrativas da história factual com a mítica e o fabulário de todos os tempos. Mestre entre tantos mestres inesquecíveis que tive a honra de conhecer, Junito continua sendo o grande *exemplum* de sua geração.

Admirado como Adônis, belo como Apolo, deus entre homens, Junito ocupa um lugar todo especial no meu panteão particular.

## BIBLIOGRAFIA

BRANDÃO, Junito.de S. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.

\_\_\_\_\_. *Mitologia grega I [a], II [b] e III [c]*. Petrópolis: Vozes, 1987.

CORBIN, Alain. *O Território do vazio: a praia e o imaginário ocidental*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Companhia das Letras. 1989.

CALVINO, Ítalo. *Por que ler os clássicos*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

ADORNO, Theodor-W. & HORKHEIMER, Max. *Dialética do esclarecimento*. Trad. Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.