

O MITO LITERÁRIO NA SALA DE AULA

Elri Bandeira de Sousa¹
Universidade Federal de Campina Grande
ebs_letras@hotmail.com

Introdução

O presente trabalho apresenta uma discussão de natureza aplicada ainda em construção com literatura em sala de aula. Não se destina a uma série específica do Ensino Fundamental, Médio ou ao Superior, mas, a princípio, ao professor de Literatura e de Língua Portuguesa, de qualquer dessas esferas, que, ao propor o estudo de textos literários em sala de aula, procura relacionar dois interesses: mito e literatura. Para tanto, nossa sugestão é, inicialmente, que a seleção dos discursos – poemas, narrativas, cordéis, músicas, peças de teatro, etc., apresente, em suas entranhas, mitos antigos ou modernos, nacionais ou estrangeiros, ou mesmo fragmentos desses mitos, alterados, de forma paródica ou não, pelo fazer poético.

Cabe ao professor decidir qual das tarefas propostas é adequada a essa ou àquela série ou turma do Ensino Fundamental, Médio ou do Ensino Superior. Cabe, ainda, ao professor, fazer as adaptações que achar convenientes sempre procurando perceber o perfil do seu interlocutor.

Compreendendo que o texto literário não existe por si só, que não é um artefato absoluto, mas que integra um contexto e que pode ser tomado como documento histórico, sugerimos, ainda, que as atividades propostas sejam compartilhadas entre professores de Língua Portuguesa, História, Artes e áreas afins, uma vez que cada uma dessas áreas pode

¹ Doutor em Letras, Graduado em História e em Letras pela UFPB. Professor de Literatura da Unidade Acadêmica de Letras e do Mestrado Profissional em Letras da UFCG/CFP – Cajazeiras/PB. Coordenador do GRUPO DOXA – Mito, Discurso e Forma Literária, cadastrado na Base Lattes do CNPq.

contribuir com seu olhar específico. É pela conjugação das perspectivas interdisciplinares que se produz não a verdade, mas verdades sobre a existência e o fazer humano.

Nosso desejo é de que essa discussão seja ponto de apoio a um trabalho ao mesmo tempo instigante e prazeroso, que envolva a leitura crítica, racional, mas também a experiência estética, a fruição da literatura e da arte mesmo quando escolarizadas.

Por que propor mitos literários na sala de aula? Por que não propor mito, simplesmente, não só mitos universais, mas mitos locais, regionais, como forma de compreender, através desses mitos e da literatura, a nossa própria mentalidade, herdada de longa data, e que parece inexistente, mas que atua, no nosso inconsciente, no nosso modo de sentir e de fazer a vida? Por que não estudar as histórias aparentemente vulgares que ouvimos ou esquecemos, mas que repetem o ritual de contar, narrar, representar e exprimir carregado de poesia, valores e afetos?

Nessa direção, Ruthven (2010, p. 15) lembra-nos que a mitologia “faz parte de um campo que engloba uma variedade de ramos de conhecimento e disciplinas: os clássicos, a antropologia, o folclore, a história das religiões, a linguística, a psicologia e a história da arte”. Se nada disso e os documentos oficiais que orientam o ensino não fossem suficientes para que concordemos com a ‘escolarização’ do mito e da literatura, o simples fascínio de cultivá-los já seria suficiente para motivar a realização do presente trabalho.

Arriscamos afirmar que a literatura, quando se baseia em mitos, o faz por meio da atualização ideológica dos mitos. Quando não, ela própria cria seus mitos e pode ser geradora de novos mitos, ou seja, de mitos literários. É com essa perspectiva que propomos, ao final das discussões teóricas que vêm a seguir, algumas atividades didáticas ou, mais precisamente, leituras críticas de obras de diversos gêneros.

Discussão acerca do conceito de mito

Pode-se pensar que os mitos são produtos exclusivos da imaginação humana? Ou seriam, pelo menos em parte, transfigurações de fatos reais? Como imaginar que uma forma de pensamento surja do nada, sem vinculação nenhuma com a vida real e com o modo histórico como os homens se organizam em sociedade? Se a literatura se funde com a realidade e com o mito, é possível pensar que este também tem uma dimensão histórica, que o sagrado é histórico, que o real e o onírico nele se amalgamam. Essa pode ser uma das formas de iniciar a discussão que nos leva a identificar os laços entre mito e literatura.

O historiador das religiões. Eliade (2006, p.11) nos diz o seguinte:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma ‘criação’: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*.

Por esse mesmo pesquisador, podemos adiantar que o mito não narra apenas as origens do Mundo, mas como nos convertemos no que somos hoje: seres mortais, sexuados, submetidos aos rigores do trabalho e sob regras socialmente determinadas (Op. Cit., p. 16).

Há muitas outras formas de definir os mitos. Oposta à teoria etiológica sustentada por Eliade, podemos evocar a teoria funcionalista, sintetizada em poucas palavras por Ruthven (2010, p. 29): “os mitos não explicam origens, mas preservam precedentes que justificam o *status quo*: o mito é ‘uma garantia pragmática de fé primitiva e de sabedoria moral’”.

Fiquemos com mais um ponto de vista, já que o que aqui nos interessa é demarcar o mito como relato que difere de outras formas narrativas, como a História e a Literatura. No século V a.C., na Grécia antiga, as distinções entre esses gêneros, aos poucos, tornavam-se nítidas. A escrita, disseminando-se cada vez mais, cumpre papel importante. Com Heródoto, ganha terreno próprio a História, que procurava ser o relato de acontecimentos próximos no tempo, levado a efeito por narradores que os testemunharam. A Literatura, por sua vez, era, conforme Vernant (2000, p. 11-12), “pura ficção que se apresenta abertamente como tal, e cuja qualidade resulta antes de mais nada do talento e da competência de quem o criou”. A epopeia, a tragédia e a comédia eram, em maior ou em menor grau, assimilação e modificação artística da matéria mítica.

O poeta de tradição oral já não estava sozinho, e nem todas as histórias a contar eram sagradas. A transmutação do relato mítico em arte escrita e fixando-se em formas artísticas consideravelmente estáveis, não é, certamente, fenômeno exclusivo da Grécia antiga.

Como vimos, novas formas de narrar e de exprimir uma visão do mundo e da vida surgiram e contestaram as explicações e as orientações pressupostas nos mitos. Mas essas histórias sagradas, fantasiosas ou imaginativas não desapareceram por completo: metamorfosearam-se, de algum modo, não só pela palavra literária, mas pelo *logos* da filosofia e pelo verbo sagrado das grandes religiões que se diziam não míticas e, dessa forma, perduraram. Novos tempos, novas formas de organização social e novas funções para os mitos: eis que, nos estados constituídos, eles puderam assumir, além da função ideológica e espiritual, a função política, uma vez capturados e ressignificados pelos que intentavam imprimir uma aura sagrada a seu poder. Para Ruthven (2010, p. 21),

O grau de politização do mito é particularmente notável na criação das fábulas etnográficas; através delas, os ambiciosos da política podem declarar-se herdeiros da antiguidade. Um exemplo característico é a importância do legendário Enéias para o imperador Augusto, assim como o mito merovíngio segundo o qual Francus, o troiano, é o herói epônimo dos francos.

São as metamorfoses ou atualizações ideológicas que retiram dos mitos sua face original e lhes emprestam uma face nova, que lhes garante uma sobrevivência, talvez não tão digna quanto a era sua vida original. Mas, como rastrear o mito na literatura contemporânea, se o homem contemporâneo – poeta ou leitor – já não acredita no poder do mito? Certamente, não é essa a convicção de todos os pesquisadores da área. Entre os que divergem, citemos Wimsatt Jr.; Brooks (1971, p. 840):

O moderno crítico do ‘mito’ foi, assim pensamos, ainda mais fortemente influenciado pela evidência de que o homem primitivo ainda se esconde dentro de nós e que o cidadão do século XX que todos os dias vai disciplinadamente para o seu emprego, e trata de negócios pelo telefone com uma firma que está a trezentas milhas de distância, e vai para a cama depois de ver na sua sala de estar os programas transmitidos pela indústria eletrônica, recria todas as noites nos seus sonhos os símbolos primordiais dos mitos antigos. Visto nestes termos, o mito parece oferecer à poesia um refúgio inviolável contra as incursões de uma ciência hostil.

Seja pelo motivo apontado por Wimsatt Jr. e Brooks ou por outro, o fato é que se observa uma vasta produção literária, desde a Antiguidade aos dias atuais que, desvinculada de qualquer ritual e de qualquer relação mais efetiva com o sagrado, resulta da atualização ou de importantes metamorfoses dos mitos tradicionais.

O que é mito literário

Podemos iniciar esta discussão sobre mito literário com essa reflexão de Cassirer (1992, p. 114) acerca das relações entre linguagem, mito e arte:

Do mesmo modo que a linguagem, a arte também se mostra, desde o princípio, estreitamente entrelaçada ao mito. Mito, linguagem e arte formam inicialmente uma unidade concreta ainda indivisa, que só pouco a pouco se desdobra em uma tríade de modos independentes de plasmação espiritual.

Conforme o autor supracitado, o mito, assim como a ciência e a filosofia são formas simbólicas. A literatura é uma dessas formas que, aos poucos, podemos afirmar, distinguiu-se do mito, por meios diversos assim como por finalidades também diversas, sem deixar, contudo, de ter algum grau de impregnação, por tênue que seja, com aquele.

Pierre Brunel (1997, p. XVIII), discutindo mito literário a partir das concepções de Pierre Albouy, afirma que “o mito literário é constituído pela narrativa do mito ‘que o autor trata e modifica com grande liberdade’ e pelos novos significados que lhe são acrescentados então. Se esse significado não acrescenta nada aos dados da tradição não há mito literário, há somente um tema”. Cabe notar que há procedimentos que são propriamente literários e que, portanto, não se observam nos mitos, cuja construção tende a ser bem mais simples. Quando falamos no emprego de *in media res*, digressões, prolepses, analepses, perspectivas etc., não estamos falando de mito, mas de literatura, ainda que, por trás da intriga ou trama, identifiquemos a base mítica.

Por meio de procedimentos inerentes à narrativa literária, à poesia e ao drama, a tradição literária ocidental vem assimilando o *corpus* antigo (greco-latino ou judaico-cristão) e mitos mais recentes como Tristão e Isolda, Fausto, Don Juan etc. Mas formas não narrativas, nascidas do imaginário moderno, também alimentam a produção literária. Imagens-forças como o Progresso, a Raça, a Máquina e a Nação exercem fascínio coletivo e são, por isso, objeto da atenção de sociólogos e cientistas políticos, que se debruçam sobre o que há de mitológico nessas imagens.

Figuras humanas também são mitificadas, como ocorreu com César e Napoleão. Algumas vezes é na consciência comum que se produz a “mitificação”, e a literatura apenas a registra; noutras, é a literatura que toma a iniciativa de criar mitos.

Conforme Ian Watt (1997, p. 14), “a maioria dos mitos do mundo ocidental origina-se de figuras ou histórias clássicas e bíblicas”. Mas, logo em seguida, o pesquisador diz: “ainda me lembro de quando me entusiasmei saber que Fausto, Dom Quixote e Dom Juan não eram nem clássicos nem bíblicos, mas criações modernas...” (Op. Cit., p. 14). Para Watt, as histórias míticas tendem a adquirir significados mais duradouros, o que as torna, certamente, simbólicas. Assim, é importante atentar para a forma mais abrangente com que o referido teórico da literatura define mito: “uma história tradicional largamente conhecida no âmbito da cultura, que é creditada como uma crença histórica ou quase histórica, e que encarna ou simboliza alguns dos valores básicos de uma sociedade” (Op. Cit., p. 16).

Watt nos apresenta vários exemplos de mitos modernos, entre os quais destacamos Dom Juan e Fausto. Dom Juan encarnava o corpo; Fausto, a mente. Eram dois rebeldes que se voltavam contra tudo que lhes impunha limites. Seriam dois representantes do libertinismo intelectual e moral, e só seriam possíveis no mundo cristão, no alvorecer da modernidade. Sua atitude – e nisso se pode falar também de Dom Quixote, é a do *ego contra mundum*, da recusa da ordem, buscando romper com as normas sociais que de algum modo os oprimiam (Op. Cit. p. 113-130). São mitos do individualismo moderno, mesmo que, no contexto da Contra-Reforma, destinados ao fracasso.

Outro mito literário, tipicamente moderno, seria Robinson Crusoe. Ainda segundo Watt (Op. Cit. p. 176), trata-se de uma espécie de épico dos que não desanimam, dos que são capazes de suportar as provas que a maioria das pessoas não suportam. Crusoe encarna o mito dos que persistem e são capazes de vencer sozinhos. Personagens dessa natureza seriam, em suas versões originais ou em suas reescritas, castigados ou não, modelos

fundamentais da aspiração do homem moderno, sob a égide do antropocentrismo e do individualismo.

Esses heróis modernos não são, obviamente, vistos como deuses ou semideuses; não protagonizam os eventos das origens e as transformações primordiais, pois não pertencem a uma mitologia de tradição oral de narrativas sagradas, como diria Mircea Eliade (2006). Por que, então, os chamamos de mitos literários? Talvez porque tenham permanecido na nossa memória e tenham sido matrizes para inúmeras obras literárias produzidas posteriormente. É mais fácil lembrarmos de Dom Quixote, Dom Juan e Fausto, do que de Cervantes, Molina e Goethe, seus autores.

Assim como há diversas concepções teóricas a respeito do mito, também se multiplicam as abordagens do texto literário de matriz mítica. Pode-se analisar uma obra a partir dos pressupostos teóricos da antropologia estrutural (Claude Lévi-Strauss), da psicanálise (Sigmund Freud), da teoria do imaginário (Gilbert Durant), da teoria dos arquétipos (Carl Gustav Jung) etc. Uma tragédia grega pode ser lida com base na psicologia histórica de Jean-Pierre Vernant; uma epopeia, com apoio em Georges Dumézil, assim como o percurso de um herói em autores como Joseph Campbell ou Vladimir Propp.

Podemos encerrar, provisoriamente, essa discussão falando brevemente de um dos autores que enveredaram pela crítica mítica. Northrop Frye (1912-1991) era canadense e foi professor e pesquisador da Universidade de Toronto até o ano de sua morte. Escreveu diversas obras de teoria crítica, entre as quais *Anatomia da crítica*, *O código dos códigos: a Bíblia e a Literatura* e *Fábulas de Identidade: Estudos de Mitologia Poética*. Na sua concepção, o mito é um elemento estrutural da literatura e os arquétipos literários são recorrentes no texto poético. Assim, seu interesse principal era analisar as funções e os efeitos dos arquétipos em autores da literatura universal como Homero, Shakespeare, Byron, James Joyce, entre outros (FRYE, 2000).

O que seria, então, arquétipo, para esse pesquisador que considerava a *Bíblia* uma matriz indispensável para os estudos literários? Vejamos o que Frye (1957, p.101) escreve:

Entendo por arquétipo um símbolo que liga um poema a outro e assim ajuda a unificar e integrar nossa experiência literária. E assim como o arquétipo é o símbolo comunicável, a crítica arquetípica preocupa-se primariamente com a literatura como um fato social e como um modo de comunicação. Com o estudo das convenções e dos gêneros, tenta ajustar os poemas ao corpo global da poesia.

Na perspectiva de Frye, não se pode considerar mera coincidência a repetição de certas imagens da natureza física, por exemplo, a floresta e o mar, em um considerável número de poemas. Essas imagens normalmente mexem com a imaginação do leitor e podem ser, conforme o contexto, de natureza arquetípica (Op. Cit. p. 102). Cabe ao crítico arquetípico, atento a essas recorrências, dedicar-se ao estudo da relação entre um poema e a tradição literária. Mas essa relação nem sempre é clara: há autores que a explicitam diretamente, chegando a se referir, sem rodeios, às obras que lhe servem de matriz. Já outros procuram ocultar ou ignorar essas ligações, cabendo ao leitor e ao crítico recuperá-las no ato da leitura.

Ainda sobre os arquétipos, Frye (Op. Cit., p. 105) acrescenta o seguinte:

Alguns arquétipos acham-se tão profundamente enraizados em associação convencional, que dificilmente podem deixar de sugerir tal associação: assim a figura geométrica da cruz inevitavelmente sugere a morte de Cristo [...] Não há associações *necessárias*: há algumas excessivamente óbvias, tais como a associação das trevas com o terror e o mistério, mas não há correspondências intrínsecas ou inerentes, que devam inevitavelmente ocorrer.

No seu proceder, o crítico arquetípico deve estudar a narrativa como um ritual ou, ainda, como imitação da ação humana como um todo. Toda literatura deve ser estudada em termos comparativos e morfológicos. A análise de uma peça ou romance, por exemplo, deve considerar as ações convencionais e recorrentes nas quais se podem apontar analogias

ritualísticas com as núpcias, as exéquias, o escorraçamento do vilão etc. Para a crítica arquetípica, um poema pode ser a imitação da natureza em seu processo cíclico. A volta no ritmo da arte seria uma derivação das repetições no mundo da natureza e se relacionam, de alguma forma, aos movimentos cíclicos do Sol, da Lua, das estações do ano e da vida humana. Se uma forma literária como o drama, por ser uma representação social ou conjunta, guarda analogia com os rituais, a história romanesca sugere analogia com o sonho (Op. Cit., p. 107-109). Não se trata de estudar, por exemplo, a origem ritual de um drama, mas identificar o ritual como conteúdo da ação dramática. Uma tragédia como *Ifigênia em Táuride*, de Eurípides, seria, para Frye, não apenas a representação de um mito antigo, mas um modelo ritual que tematiza o sacrifício humano.

Em suma, para Frye, a “história literária total move-se do primitivo para o sofisticado”. A literatura seria uma espécie de “complicação” de fórmulas relativamente simples presentes numa cultura primitiva. De modo bastante redutor, pode-se inferir que a crítica arquetípica proposta por Frye interessa-se pela forma como a literatura absorve e modifica categorias pré-literárias como o ritual, o mito e o conto popular (FRYE, 1957).

Observemos o que nos diz um pesquisador de perspectiva diversa da de Frye. A respeito do trabalho dos poetas e das alterações que estes realizam nos mitos ao transformá-los em literatura, Vernant (2006, p. 25) tem a seguinte posição:

Um autor como Calímaco, quando, na época helenística, retoma um tema lendário para apresentar dele uma nova versão, não está livre para modificar à vontade os elementos desse tema e para recompor-lhe o roteiro a seu bel-prazer. Ele se inscreve numa tradição; quer se molde a ela com exatidão, quer se afaste em algum ponto, é sustentado por ela, apoia-se nela e deve referir-se a ela, pelo menos implicitamente, se quiser que sua narrativa seja entendida pelo público.

Mircea Eliade, Ian Watt, Jean-Pierre Vernant ou Northrop Frye – sejam eles historiadores das religiões, antropólogos ou teóricos da literatura – propõem modelos de

abordagem mítica que, embora conflitem, podem convergir, em alguns de seus aspectos, no trabalho do crítico literário. É isso o que pretendemos ao convocá-los para esta discussão.

Leitura mítica do texto literário

A perspectiva metodológica desta discussão é a seguinte:

1 - Texto literário como atualização ideológica do mito - significa considerar o mito tradicional em metamorfose literária, e o mito literário como gerador de uma nova tradição.

2 – Intertextualidade e comparação de obras, conforme o caso - é preciso considerar o mito tradicional como texto escrito, pois é dessa forma que ele nos chega: nos manuais, nos dicionários e nas obras literárias. A comparação ou a relação de intertextualidade pode se dar entre estruturas de obras, entre personagens e entre perspectivas ideológicas apontadas nas obras em cotejo. Essa atividade pode envolver outras formas de arte, além da literária, especialmente a música, o teatro e o cinema.

3 – Crítica integrativa conforme Candido (2006) - estabelecer relações entre obra e mito e entre obra e obra não significa remeter a um segundo plano as relações internas que estruturam o artefato literário nem perder de vista suas relações com a série histórico-social. Assim, se uma peça de teatro semelha um ritual, se um romance guarda relações com o sonho, conforme Frye (1957), esses elementos se atualizam historicamente. Não há arte literária sem tradição, mas também não há tradição sem novas formulações.

4 - Trabalho de leitura crítica com o texto literário integral, e não com fragmentos como se observa em muitos livros didáticos.

Regina Zilberman (2010, p. 53), questionando a forma como se dá a leitura do texto literário em sala de aula, faz as seguintes afirmações:

Raras vezes a escola, seu aparato (como sala de aula), seus instrumentos (como o livro didático) e sua metodologia (como a execução do dever de casa) provocam lembranças aprazíveis de leitura. As atividades pedagógicas provocam tédio, quando não são vivenciadas como aprisionamento, controle ou obrigação. A leitura parece ficar do lado de fora, porque os professores não a incorporaram ao universo do ensino.

Eis o nosso grande desafio: unir prazer estético e inteligência crítica em face da apreciação do texto literário. Precisamos escolarizar a literatura, unindo aquilo que parece indissolivelmente separado de longa data em nossa prática pedagógica.

5 - Literatura como forma simbólica ou linguística em relação com o imaginário mítico e com a realidade, entendida aquela como uma longa tradição que participa do fazer artístico, e esta como a vida prática.

As atividades serão realizadas dessa forma: motivação (atividade anterior à leitura com o objetivo de preparar o aluno para a recepção e leitura do texto), introdução (breve apresentação do autor, de seu contexto e sua obra), atividade de leitura individual/coletiva/dramatizada e, por fim, simpósio com discussão lúdico-crítica do texto. Atualmente, o simpósio é um evento acadêmico ou científico, com certa duração, para discussão de determinado tema e com o propósito de alucidá-lo e socializá-lo ao máximo. Entre os gregos, o simpósio ia muito além disso: uma parte dele era puro divertimento: banquete com música, bebida, encômios etc. Em *O banquete* (2010), de Platão, oferecido pelo poeta Agaton em comemoração a sua vitória em um concurso de tragédias, Sócrates e seus interlocutores discutem sobre o Eros, sem que nenhum dos discursos se apresente como o detentor de uma verdade inquestionável. Aqui, a ideia é essa: em vez de se fechar, que o tema específico debatido pelos alunos fique aberto para novas discussões.

Aproximamo-nos, livremente, com essa sequência simplificada de passos, do que nos propõe Cosson (2018).

Sugestão de atividades:

Atividades com o mito tradicional e sua atualização na literatura:

1 – A atualidade do mito de Prometeu:

- Motivação: que importância tem o fogo para a humanidade e as diversas culturas? O que simboliza o fogo? Por que tribos primitivas o disputavam?
- Leitura de diversas versões do mito de Prometeu.
- Leitura do mito de Pandora – mito associado ao de Prometeu, em comparação ao de Deucalião e Pirra (mitologia grega) e ao de Adão e Eva, do *Gênesis*.
- Sugestão de leitura da tragédia *Prometeu acorrentado*, de Ésquilo. Discussão sobre as diferenças de abordagem que o poeta faz do mito nesta peça.
- Verificar a atualidade do mito de Prometeu, apontado como tendo sido retomado através do romance *Frankenstein*, de Mary Shelley: o homem, com a ciência e a tecnologia, estaria querendo ultrapassar a Deus (ou supõe ser Deus)?
- A atualidade de três mitos do “eu”: Eros, Narciso e Prometeu.
- Simpósio sobre os textos lidos.
- Sugestão de produção de artigo, resenha etc.

Atividades com o gênero dramático:

Antes de iniciarmos atividades com o gênero dramático, é importante que façamos uma apresentação geral desse gênero. Interessa mostrar que se trata de uma espécie de narrativa indireta, uma vez que, via de regra, dispensa a função do narrador. Trata-se de

uma ação que, de algum modo, se relaciona, em perspectiva histórica, com o ritual, conforme aponta Frye (1957), que é um conjunto de práticas mais antigas que o teatro. Em alguns casos, independentemente do tema desenvolvido na trama, uma peça seria uma rememoração estrutural de um rito, como sugere a crítica arquetípica.

Diferentemente da narrativa propriamente dita, o drama (tragédia, comédia, auto, etc.) constitui-se de uma *práxis* (ação a ser realizada por atores no palco) e de um *logos*, ou seja, a palavra dialogada (ARISTÓTELES, 1993). Uma peça lembra um mito não por reviver uma ação divina ou heroica, mas porque o conjunto da ação dos atores guarda alguma semelhança com o movimento ritual ou a trajetória do herói.

1 - *O berço do herói* – texto de Dias Gomes

- Motivação: exibição de uma cena da novela *Roque Santeiro*, de Dias Gomes, escrita com base na peça *O berço do herói* (1963).
- Discussão do histórico da proibição da peça *O berço do herói* pela censura. Que há de tão impróprio nessa peça a ponto de ser silenciada por tanto tempo?
- Leitura integral e dramatizada da peça em sala de aula.
- Leitura sobre o contexto histórico da trama da peça (II Guerra Mundial) e sobre o contexto de escrita por Dias Gomes (anos de 1960).
- Discussão sobre a forma de construção da peça e sobre os temas.
- Discussão sobre o tema do herói. Ênfase ao fragmento em que o Cabo Jorge defende o heroísmo de se recusar a participar da Guerra. Uma espécie de anti-herói que vê, ironicamente, heroísmo em seu gesto.
- Discutir as relações entre a peça e a novela *Roque Santeiro*, do mesmo Dias Gomes, proibida em 1975, regravada e exibida pela Rede Globo de Televisão, com adaptações e atualizações, em 1985.

- Sugerir pesquisa das músicas da trilha sonora da novela que apontam para os temas que já estão na peça.
- *O berço do herói*: a desconstrução ideológica do mito do herói. Em contraponto ao estudo dessa peça, pode-se fazer a leitura do poema *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, como modelo de idealização do herói nacional.
- Leitura e discussão da peça *Arena conta Zumbi* (1965) – de Augusto Boal e Gianfrancesco Guarnieri, e música de Edu Lobo, como forma diversa de construção do herói literário, em contraponto a *O berço do herói*.
- Simpósio sobre a leitura comparada das peças e demais textos envolvidos na atividade.

Atividades com o gênero narrativo:

O romance

Importantes teóricos como Bakhtin (1998) e Lukács (1999) afirmam que o romance é a epopeia dos tempos modernos. Diferentemente da epopeia, o romance é escrito em prosa, narra a história de personagens não míticas, tem como referência não o tempo da lenda primordial, mas o tempo histórico, e sua forma tende esteticamente ao realismo. Está ligado à consolidação da imprensa no mundo ocidental, ao processo de urbanização e ao avanço da ciência entre os séculos XVII e XIX, conforme observa Watt (2010).

Embora seja uma produção literária dos tempos históricos, o romance pode criar seus mitos ou atualizar mitos tradicionais de forma explícita ou implícita. Certas narrativas, embora pareçam inteiramente originais, podem se servir de mitos longínquos e de forma tão implícita que só uma pesquisa atenta poderia recuperar o fio da paternidade. Seria o *Robinson Crusoe* (1719) um mito inteiramente literário, sem nenhuma ligação com um

mito anterior? Já o *Dom Quixote* (1605-1615) é, claramente, entre outras coisas, uma paródia do romance de cavalaria.

Podem-se estudar, em um personagem, ressonâncias míticas combinadas com aspectos do herói problemático ou do anti-herói. Pode-se investigar, ainda, a combinação (mesmo que desequilibrada) entre mito pagão e mito cristão, como em Peri, de *O Guarani* (1857), de José de Alencar. O herói desse romance seria uma espécie de Hércules convertido? Nesse tipo de trabalho, convém discutir a idealização de heróis posta pelo Romantismo e os limites programáticos dessa Escola em renegar o herói clássico em nome de um herói nacional, telúrico.

No estudo crítico de romances românticos como mitos literários, não podemos perder de vista estas palavras de Watt (1997, p. 195), que, a nosso ver, valem, pelo menos em parte, para a pesquisa do romance moderno em geral:

Ao contrário dos gregos, os novos mitos românticos eram invenções conscientes; e produzidas por indivíduos isolados. E é conveniente notar, ainda, que os românticos escolheram o mito como um meio superior de conhecer e expressar realidades essenciais que não podiam ser expressas literal ou diretamente.

Leitura de *O guarani* (1857), de José de Alencar, como mito literário de fundação da nacionalidade brasileira.

- Motivação: exibição de uma cena dos filmes *Iracema, a virgem dos lábios de mel* (direção de Carlos Coimbra), *O Guarani* (direção de Norma Bengell) e *Macunaíma* (direção de Joaquim Pedro de Andrade).
- Tecer comentários sobre a ópera do brasileiro Carlos Gomes, *O Guarani*, baseada nesse romance, que estreou em 1870 no Teatro Alla Scalla de Milão, na Itália.
- Roda de conversa sobre mitos e lendas. Existem mitos brasileiros? Ou só lendas? Por que o subtítulo do romance *Iracema* (1965) é “lenda do Ceará”? É lenda ou

literatura? Será que os índios se reconheceriam nessas narrativas longas, escritas em português pelo homem branco? Segundo os jesuítas, a conversão dos nativos ao cristianismo não era tarefa fácil. Por que em *O guarani* (1857) Peri se converte tão facilmente à religião dos colonizadores? Alencar estaria movido por alguma motivação ideológica ao escrever esses romances protagonizados por personagens indígenas?

- Ênfase na leitura do mito de Tamandaré, como mito do dilúvio, que orienta Peri na salvação de Cecília. Que relação há entre esse mito nativo e o do Dilúvio na *Bíblia*?
- A formação do casal primordial da nação brasileira: Cecília é a imagem de Maria (mãe de Jesus), e Peri, o bom selvagem.
- A ausência do negro no processo de formação da nacionalidade brasileira no mito literário de José de Alencar.
- Leitura de *Iracema*, de José de Alencar, como continuidade do projeto alencarino de mito literário de fundação da nacionalidade brasileira.
- Observação do estilo marcado pelo ritmo poético, pelos símiles e construção de imagens que sugerem os traços da nova nação, os símbolos nacionais.
- Atenção ao discurso do narrador, que sugere a criação poética da voz narrativa oral e autóctone.
- Como contraponto, envolvendo semelhanças e diferenças, leitura do romance *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade, como mito literário que discute o caráter ou a ausência de unidade de caráter do povo brasileiro. Atentar para a desconstrução paródica dos heróis alencarinos e para a inserção da voz do narrador popular como rapsodo (poeta épico): o violeiro e o papagaio.
- Análise da composição *Um índio*, de Caetano Veloso: identificar as relações possíveis entre essa composição, os romances acima referidos, o discurso profético

e a construção de heróis como Bruce Lee, Muhammad Ali, em antítese ao anti-herói Macunaíma.

O cordel

A literatura, nos tempos modernos e contemporâneos, tende a ser um artefato escrito. Mas paralela a essa forma, podemos falar de outra forma de literatura: a literatura oral, improvisada, que circulava (e ainda circula) à margem dos livros, e-books, livrarias, editoras, redes sociais etc. A literatura escrita, que em grande medida tem um pé na oralidade, tende a preservar traços dessa forma improvisada de literatura: está na boca dos violeiros, dos coquistas, dos *rappers* etc.

A literatura popular e a erudita se alimentam mutuamente. Mas, existe mesmo essa separação entre o popular e o erudito? Formulamos essa pergunta junto com Luciano (2012, p. 17-22), que se inquieta ao observar que essa distinção artificial implica em exclusão do que se toma por popular. A verdade é que formas verbais e formas arquetípicas da tradição oral ganham novas configurações nos romances de José Lins do Rego, Jorge Amado e João Guimarães Rosa, nas peças de Dias Gomes, Lourdes Ramalho e Ariano Suassuna. Por outro lado, os cordelistas reescrevem obras de alguns desses autores em seus folhetos. E assim, nascem e renascem personagens como Iracema, Macunaíma, I-Juca Pirama, Zé do Burro, Branca Dias, beatos, cangaceiros, jagunços, e permanecem “vivos” temas e mitos como a seca, a vingança da honra, os milagres, os castigos, longas e tristes partidas e a luta alegórica entre Deus e o Diabo. Todos esses temas e personagens elevam-se acima do lugar-comum. Pelo bem ou pelo mal, firmam-se como arquétipos. Parece que sempre existiram. Talvez venha daí a razão de sua permanência, de suas reaparições na literatura, no repente, no teatro e no cinema.

Virgulino Ferreira, o Lampião, e o cangaço, ilustram, de forma inequívoca, o percurso desse tipo de herói. Estão no cordel, no repente, na música, no cinema e no teatro, como em *Lampião* (1953), peça de Rachel de Queiroz, e no romance *Os desvalidos* (1993), de Francisco J. C. Dantas. O rei do cangaço se converte, assim, em mito literário, embora tenha sido uma figura histórica, “de carne e osso”. Mas o cordel pode também atualizar temas tidos como universais, que participam de diversas e longínquas tradições. Um exemplo é o mito da Idade de Ouro, que ganha nova forma na obra que propomos estudar a seguir.

1 – Viagem ao país de São Saruê, texto de Manoel Camilo dos Santos.

- Motivação: porque o homem sonha tanto com um paraíso, um lugar de felicidade plena? Por que, em detrimento da vida presente, o passado e o futuro fascinam tanto?
- Leitura dramatizada do cordel.
- Um paraíso terreal (o professor comenta a obra historiográfica *Visão do Paraíso*, Sérgio Buarque de Holanda).
- Uma Idade de Ouro (vide *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo, o *Gênesis* e o *Apocalipse*, primeiro e último livro da *Bíblia*).
- Uma materialização do que o sertão não é e do que gostaria de ser: em São Saruê há em abundância tudo o que é escasso no sertão, ou que o poeta projeta de um imaginário negativo do sertão.
- Simpósio: por que e em que a viagem narrada nesse cordel difere das tantas “tristes partidas” narradas na música popular, na narrativa literária e no cinema?

A crônica

A crônica é um gênero híbrido ou múltiplo que pode agregar elementos da narrativa literária e do jornalismo, como a alegoria, a entrevista, o diálogo, o monólogo e a presença de personagens reais ou imaginados. Ao mesmo tempo em que se esmera em uma linguagem que pode aproximá-la do poema em prosa, da sátira e da forma breve do conto, tende para a “revista” dos fatos do cotidiano, que envolvem os costumes, a vida social e política (MOISÉS, 2010, p. 131-133). Por isso, ler uma crônica requer atenção aos seus traços propriamente literários e ao contexto de sua escrita, quase sempre muito próximo ou idêntico ao contexto dos temas sobre o que discorre.

1 – *Complexo de vira-lata*, de Nelson Rodrigues:

- Motivação: exibição dos gols da decisão da Copa do Mundo de 1958, em que o Brasil vence a Suécia por 5 x 2 e torna-se campeão do mundo pela primeira vez.
- Questão introdutória: por que o futebol é uma paixão nacional? Como surgem os mitos do futebol que tanto nos atraem?
- Leitura dramatizada da crônica em sala de aula.
- Visão negativa e positiva do brasileiro: inferno ou paraíso?
- Sentimento de inferioridade: uma natureza? Discussão do mito do vira-lata como naturalização e perenização de um fato social, transitório.
- Contexto: Copa de 1958 na Suécia: surgem Pelé e Garrincha.
- Leitura: *Maracanã, adeus: onze histórias de futebol* (1980), de Edilberto Coutinho.
- Simpósio: o futebol: lugar de heróis ou um ramo da economia?

A poesia lírica e a música

Esta atividade reúne música e literatura como forma de lembrar que, da Antiguidade à Idade Média, esses gêneros constituíam um só. Esse gênero poético passou a se chamar lírico por ser executado ao som da lira, um instrumento de cordas dedilháveis bastante conhecido na Antiguidade. Daí, o parentesco entre música e poesia. Atento ao que importa na análise do texto poético, Candido (2006, p. 30) nos assegura: “quando apreendemos pela sensibilidade o ritmo geral de uma poesia, apreendemos no todo a sua beleza própria. Esclarecer esta intuição pelo conhecimento é a tarefa da interpretação”.

- Motivação: início da atividade com execução de música em sala de aula.
- Propor aos alunos uma pesquisa das paródias e estilizações do poema *Canção do exílio*, de Gonçalves Dias, para leitura e comparação. Discutir de que forma o mito literário de Gonçalves Dias (idealização da pátria) se consolida na literatura e na música popular.
- Alguns exemplos dessa intertextualidade para embasar o simpósio: “Canção do exílio” (Murilo Mendes), “Canto de regresso à pátria” (Oswald de Andrade), “Nova canção do exílio (Carlos Drummond de Andrade), “Eu sabia, sabiá” (Vital Farias), “Sabiá” (Chico Buarque e Tom Jobim).

Atividades com música

Essa atividade não pode perder de vista o fato de que, no mundo arcaico grego, os poetas cantavam as narrativas, ou seja, adaptavam os mitos a seu fazer poético. O mito era cantado e dançado, como parte de um ritual religioso. Toda a literatura era em verso, e o verso foi, até o alvorecer dos tempos modernos, “a atividade criadora por excelência, pois todos os gêneros nobres eram cultivados em verso” (CANDIDO, 2006, p. 19). A música, hoje, como produto de uma sociedade de mercado, ecoa algo desse passado longínquo,

embora com objetivos e resultados diferentes. Ela ainda narra ou exprime uma forma de emoção e sentimento. É cantada (muitas vezes coletivamente, nas apresentações dos artistas) e dançada. De alguma maneira, nossos espetáculos musicais seriam reminiscências, mesmo que longínquas, dos mitos de Dionísio e Orfeu e do cantar dos aedos. Esses últimos têm como herdeiros repentistas e violeiros que, não raro, narram histórias de cunho épico.

1 – Estampas eucalol – Hélio Contreiras

- Motivação: “puxar” pela memória histórias ouvidas quando criança.
- Pesquisar mitos pagãos e mitos cristãos para analisar a letra da canção.
- Buscar informações sobre o rei Lear, personagem medieval (ou lenda?) e de uma famosa tragédia do mesmo nome, de autoria de Shakespeare.
- Instigar pesquisa por parte dos alunos sobre as “estampas eucalol”, que motivam o título da canção. Em que sentido o herói da canção afirma que “viajava o mundo inteiro nas estampas eucalol”? Muitos heróis míticos realizavam viagens, enfrentavam monstros e voltavam vitoriosos. Essa música remonta e esse arquétipo do herói em sua estrutura?

2 – Aquarela do Brasil – Ary Barroso:

- Motivação: execução, em sala de aula, de músicas de gêneros bem diversos em termos de “leitura” sobre o Brasil.
- Comparar com *Canta Brasil*, de Alcyr Pires Vermelho / Clotilde Arias / David Nasser, que também idealiza a nação, a partir da grandeza da natureza.
- *Canto das três raças*, de Paulo César Pinheiro: demolição do mito de um país sem racismo?

- Estabelecer paralelos entre a canção *Cidade Maravilhosa*, de André Filho, que idealiza o Rio de Janeiro, com as canções acima estudadas. Comparar a cidade grande cantada no funk e no rap com o que se noticia hoje sobre essa cidade.

3 – Canto do povo de um lugar – Caetano Veloso

Todo dia o sol levanta
E a gente canta ao sol de todo dia

Fim da tarde a terra cora
E a gente chora porque finda a tarde

Quando a noite a lua amansa
E a gente dança venerando a noite

Todo dia o sol levanta
E a gente canta ao sol de todo dia

Fim da tarde a terra cora
E a gente chora porque finda a tarde

Quando a noite a lua amansa
E a gente dança venerando a noite

Todo dia o sol levanta
E a gente canta ao sol de todo dia

Fim da tarde a terra cora
E a gente chora porque finda a tarde

Quando a noite a lua amansa
E a gente dança venerando a noite

Todo dia o sol levanta
E a gente canta ao sol de todo dia

- Motivação: escuta silenciosa da música.
- Várias leituras da letra em voz alta para captar melhor o movimento de repetição e retorno. Lembrar que “verso” quer dizer volta, retorno.
- Música e dança: um ritual que se repete circularmente “todo dia”, acompanhando o ritmo da natureza.

- Relação mítica do homem com o sagrado: o Sol, a Lua, o Tempo, a Terra (deuses em várias mitologias). Observar que os três primeiros deuses são moventes, enquanto a Terra, fixa, parece simbolizar apoio, perenidade.
- Simpósio: mito, música e poesia formavam um só signo. Essa forma de composição parece associar-se a um longo período histórico de predomínio do pensamento mágico ou mítico. Que resta do pensamento mágico em nossa maneira de pensar e nos expressar artisticamente?

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Eudoro de Sousa. São Paulo: Ars Poetica, 1993.
- BRICOUT, B. (Org.). **O olhar de Orfeu: os mitos literários do Ocidente**. Trad. Lelita Oliveira Benoit. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- BRUNEL, P. (Org.) **Dicionário de Mitos Literários**. Trad. Carlos Sussekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CANDIDO, A. **Literatura e Sociedade**. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006a.
- CANDIDO, A. **O estudo analítico do poema**. 5 ed. São Paulo: Humanitas, 2006.
- CASSIRER, E. **Linguagem e mito**. 3 ed. Trad. J. Guinsburg e Míriam Schnaider-man. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- COSSON, R. **Letramento literário: teoria e prática**. Editora Contexto, 2018.
- ELIADE, M. **Mito e realidade**. Trad. Póla Civelli. 6 ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- FRYE, N. **Anatomia da crítica**. Trad. Péricles Eugênio da Silva Ramos. São Paulo: Cultrix, 1957.
- FEYE, N. **Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética**. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

LUCIANO, A. **Apontamentos para uma História crítica do cordel brasileiro**. Rio de Janeiro/São Paulo: Edições Adaga/Editora Luzeiro, 2012.

MOISÉS, M. **Dicionário de termos literários**. 19 ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

PINHEIRO, H.; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

PLATÃO. **Diálogos**: O Banquete, Mênon (Ou da Virtude), Timeu, Crítias. Trad. Edson Bini. Bauru/SP: EDIPRO.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. Trad. Esther Eva Horivitz. São Paulo: Perspectiva, 2010.

VERNANT, J. **O universo, os deuses, os homens**. Trad. Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

VERNANT, J. **Mito e religião na Grécia antiga**. Trad. Joana Angélica D'Avila Melo. São Paulo: WMFMartins Fontes, 2006.

WATT, I. **Mitos do individualismo moderno**: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe. Trad. Mario Pontes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

WIMSATT JR, William K; BROOKS, C. **Crítica literária: breve história**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1971.

ZILBERMAN, R. **A leitura e o ensino da literatura**. Editora Ibepex, 2010.