

**Mito, contemporaneidade e cultura brasileira:
algumas considerações a partir do cinema**

Cláudia Cerqueira do Rosario

c.rosario@globo.com - DFCS/CCH/UNIRIO

Resumo

Este artigo expõe algumas noções sob o prisma dos estudos do mito, a partir do ponto de vista de uma Filosofia da Cultura. O ponto de partida é o do entendimento do mito como modo de abordagem e compreensão de elementos fundamentais da cultura, sob diversos aspectos e disciplinas, e de sua perenidade através de diversos modos de representação, privilegiando o cinema. A partir disto, estas noções são exemplificadas por meio de uma reflexão sobre os elementos míticos no filme *O Auto da Compadecida*, de Guel Arraes, baseado na obra de Ariano Suassuna, e em especial sobre o tema universal do *trickster* e sua importância na mitologia e na cultura brasileira.

Palavras-chave: Mito. Cultura. Cinema. Brasil.

**Myth, contemporaneousness and brazilian culture:
some considerations from the cinema**

Abstract:

This paper exposes some notions under the aspect of myth studies, from the point of view of a Philosophy of Culture. The starting point is the understanding of myth as a way of approach and comprehension of fundamental elements of culture, under different aspects and disciplines, and its permanence through different kinds of representation, in special the cinema. After this, these notions are exemplified through a reflexion about the mythic elements on Guel Arraes's film *O Auto da Compadecida*, based on Ariano Suassuna's book, and especially about the universal theme of the *trickster* and its importance in Brazilian mythology and culture.

Key words: Myth. Culture. Cinema. Brazil.

1. Introdução

Os estudos no campo do pensamento simbólico e do mito têm despertado interesse e se desenvolvido bastante nos últimos anos. Estes estudos se constituem através de um novo olhar que valoriza estas formas de expressão do pensamento como formas atuais e válidas de conhecimento. Vários autores têm lançado luzes continuamente sobre as possibilidades de abordagem, interpretação e função dos mitos para a cultura e para o indivíduo. De acordo com Mircea Eliade:

A surpreendente voga da psicanálise fez a fortuna de certas palavras-chave: imagem, símbolo, simbolismo tornaram-se uma constante. Por outro lado, as pesquisas sistemáticas sobre o mecanismo das “mentalidades primitivas” revelaram a importância do simbolismo para o pensamento arcaico e, ao mesmo tempo, o seu papel fundamental na vida de qualquer sociedade tradicional. A superação do “cientismo” na filosofia, o renascimento do interesse religioso após a Primeira Guerra Mundial, as múltiplas experiências poéticas e, sobretudo, as pesquisas do “surrealismo” (com a redescoberta do ocultismo, da literatura negra, do absurdo etc.) chamaram, em níveis diferentes e com resultados desiguais, a atenção do grande público sobre o símbolo como modo autônomo de conhecimento. A evolução da questão faz parte da reação contra o racionalismo, o positivismo e o cientismo do século XIX e já basta para caracterizar o segundo quarto do século XX (1991, p.5).

Muito contribui para isto também, por exemplo, a psicologia analítica de Carl Gustav Jung e sua teoria dos arquétipos ¹, que por sua vez forneceu elementos fundamentais para o estudo da mitologia e das religiões comparadas. Se Jung bebe na fonte do mito para construir sua teoria, esta, numa via de mão dupla, re-alimenta o mito com uma noção das mais preciosas: ele não pode mais ser compreendido como o produto de mentes pré-rationais e fantasiosas, mas deve ser considerado como “vivo”, como presente no simbólico de nossas ações e como totalizante na medida em que integra, como o conceito, um *logos* próprio, mas também aquilo que ele exclui : o irracional, a paixão, o drama humano em sua totalidade.

O simbolismo em geral e o mito em particular fornecem, portanto, subsídios para uma compreensão mais ampla dos processos culturais. Como assinala Eliade:

A história de um simbolismo é um estudo apaixonante e, aliás, completamente justificado, pois é a melhor introdução ao que chamamos de filosofia da cultura. As Imagens, os arquétipos, os símbolos são diversamente vividos e valorizados: o produto dessas múltiplas atualizações constitui em grande parte os “estilos culturais”. Em Ceram, nas Ilhas Molucas, e em Elêusis, encontramos as aventuras míticas de uma jovem primordial: Hainuwele e Kore Perséfone. Do ponto de vista da estrutura, seus mitos se assemelham e, no entanto, que diferença entre as culturas da Grécia e de Ceram! A morfologia da cultura, a filosofia dos estilos terão interesse, sobretudo, nas formas particulares adotadas pela Imagem da Jovem na Grécia e nas Ilhas Molucas. Porém, enquanto formações históricas, essas culturas não são mais intercambiáveis; estando já constituídas em seus próprios estilos, elas podem ser comparadas no nível das Imagens e dos símbolos. São justamente esta perenidade e esta universalidade dos arquétipos que “salvam”, em última análise, as culturas e, ao mesmo tempo, tornam possível

¹ A obra capital de Jung sobre o tema é *Os Arquétipos do Inconsciente Coletivo*. Ed. Vozes, Rio de Janeiro, 2000.

uma filosofia da cultura que seja mais do que uma morfologia ou uma história dos estilos. (1991, p.175)

Uma vez que o símbolo através do qual se expressa o mito – seja em sentido sagrado ou profano – engloba uma amplitude que excede o conceito, sua função pode ser, de maneira bastante apropriada, de mediador na construção de uma compreensão dos processos culturais. O mundo do conceito – da razão cartesiana – não escapa aos princípios aristotélicos de identidade e do terceiro excluído. Ainda que tenha nos levado à sua expressão mais diletada, a tecnociência, ele não dá conta da dramática ambigüidade do mundo real que o símbolo comporta. O mito, com seu excedente de significação, acaba por revelar-se – e não apenas no sentido religioso - uma rica fonte auxiliar na compreensão mais ampla das culturas. Ainda vivo no mundo contemporâneo, podemos identificá-lo, entre outras formas, representando modelos e arquétipos imemoriais através do cinema, ao mesmo tempo instância reprodutora, mas também criadora de mitos.

2. *O conceito de mito*

Em primeiro lugar, é preciso que visitemos o conceito de mito a fim de nos desligar de alguns sentidos tomados pelo termo no senso comum. Nossa abordagem do mito neste trabalho, resultante de projetos de pesquisa por nós desenvolvidos já há alguns anos na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO), em especial no âmbito do Núcleo de Linguagens e Mídias, tende a considerá-lo do ponto de vista dos estudos mais contemporâneos sobre o tema. Estes buscam compreendê-lo não a partir de seu conteúdo variável histórica e geograficamente, como assinalamos acima, mas como uma espécie de linguagem que traduz, neste modo variável no tempo e espaço, fatos elementares do espírito humano, exprimindo-os por assim dizer através do drama mítico e de seus elementos constitutivos.

Desta forma, buscaremos caracterizar a especificidade do mito enquanto linguagem simbólica e, mais, como uma forma específica de linguagem adequada à transmissão de certos tipos de conhecimentos. A finalidade é mostrar a importância do mito como narrativa por excelência capaz de transmitir, por exemplo, aspectos aparentemente contraditórios do real que são auto-excludentes do ponto de vista do conceito.

Esta visão dissocia o mito de sua interpretação como lenda ou fábula, embora não as exclua. Na realidade, o mito exprimiria uma verdade do espírito na forma de história ou modelo em sua linguagem peculiar. Desta forma, está presente tanto nos motivos centrais pelos quais se expressou e expressa o pensamento religioso tomado em geral

quanto nas idolatrias e modelos de comportamento no mundo contemporâneo. Entendido desta forma, o mito se contrapõe também às abordagens iniciais do estudo sistemático da mitologia, nas quais é considerado um fruto da selvageria da mente humana anterior à razão, e cujo conhecimento deve visar extirpá-lo como escandaloso, amoral, para nos prevenirmos de sua influência desordenadora sobre nossa mente racional. Um longo percurso marca a mudança destas concepções até que se chegue, a partir da própria especificidade do mito, a entendê-lo como “história verdadeira”. Os estudiosos José Severino Croatto (2002) e Marcel Detienne (1998) nos fornecem importantes revisões bibliográficas acerca da evolução dos estudos sobre o mito e a mitologia, tomada tanto em sentido sagrado como no sentido profano. De acordo com eles, o mito já foi compreendido, como para W. Wundt, como aquilo que reproduz as representações do espírito popular enquanto condicionado por sentimento e impulso, manifestando, assim, uma cosmovisão primitiva anterior ao pensamento científico, na qual não há qualquer verdade (CROATTO, 2002, p.189). E. B. Tylor e seus discípulos J. G. Frazer e A. Lang entendiam que a mitologia é algo que surge na passagem da magia à religião, que ele distingue como sendo um dos estágios desta última, constituindo seu elemento “irracional e degradante”, ainda não propriamente religioso (CROATTO, 2002, p.190). W. Schmidt sustenta que a mitologia se cria pela imaginação que personifica os sucessos e objetos da natureza e da vida humana e que a fonte própria dos mitos são as reações afetivas que acompanham as representações imaginativas, e enfatiza a distinção entre pensamento mítico e pensamento lógico (CROATTO, 2002, p.190). Para L. Lévy-Bruhl, os mitos são veículos de participação mística, sendo esta entendida como a crença em forças, influências e ações imperceptíveis aos sentidos, mas de qualquer modo reais. Entende esta mentalidade como pré-lógica. R. Bultmann introduz a noção de desmitologização no campo religioso: não se trata de eliminar os mitos mas de interpretá-los em função das necessidades do homem moderno, cujas necessidades já superaram as supridas pelo mito. Enfim, com maior ou menor virulência, são visões que podem ser sintetizadas pela visão de Lang:

A dificuldade encontrada pela mitologia (como ‘ciência’) está em explicar as questões que se seguem e que, ao lado de outros elementos de aparência irracional, estão contidas nos mitos: as histórias *selvagens* e *absurdas* sobre o início das coisas, as origens do homem, do sol, dos animais, das estrelas, da morte e do mundo em geral; as aventuras *infames* e *ridículas* dos deuses; explicar por que os seres divinos são vistos como incestuosos, adúlteros, assassinos, ladrões, cruéis e canibais e porque tomam a forma de animais e estrelas; esclarecer as histórias repugnantes sobre o reino dos mortos; as descidas dos deuses à morada dos mortos e seu retorno desses lugares. (*apud*

DETIENNE, 1998)

Mas o mito não é apenas uma prerrogativa da mente antiga. As fronteiras do mito, como assinala Marcel Detienne (1998, p.15-47), são equívocas. É preciso, pois, explorá-las em vista de uma conceituação mais precisa, de modo a precisar também sua expressão sob diversas representações. Foi o que fizeram alguns autores, entre os quais se destacam Mircea Eliade, Ernst Cassirer e Carl Jung, que, a partir de diferentes aproximações – da História das Religiões, da Filosofia, da Psicologia - logram reconstruir a função e o sentido do mito, em primeiro lugar, diferenciando-o da literalidade das narrativas para sua compreensão como linguagem simbólica. Em segundo lugar, atribuem ao mito um lugar positivo na economia do espírito humano. Para Eliade, os mitos pertencem à esfera do espiritual e à estrutura íntima da psique, e, embora se diferenciando do pensamento lógico, transmitem, através de seus símbolos e imagens, verdades sobre uma realidade ontológica inacessível à experiência lógica. Sobre seu pensamento, Croatto assinala:

O mito explora plástica e dramaticamente o que a metafísica e a teologia definem dialeticamente. O mito manifesta, melhor que a experiência racional, a estrutura mesma da divindade, que se situa acima dos atributos e reúne em si todos os contrários. (...) Eliade emprega o termo *ontologia arcaica* para referir-se à captação do verdadeiro transcendente que se dá no mito (2002, p.202)

Para Cassirer, o mito é uma forma intelectual de apreensão do mundo juntamente com a arte, a linguagem, a religião e a ciência. Ele assinala:

Uma *teoria* do mito, entretanto, se apresenta, desde o princípio, carregada de dificuldades. O mito, em seu verdadeiro sentido e essência, não é teórico. Afronta e desafia nossas categorias fundamentais de pensamento. Sua lógica – se tiver alguma – é incomensurável com nossas concepções de verdades empírica ou científica. Mas a filosofia nunca poderia admitir tal bifurcação, por estar convencida de que as criações da função mito-criadora deveriam ter um “sentido” filosófico, compreensível. Se o mito oculta este sentido debaixo de toda a sorte de imagens e símbolos, cabe à filosofia desmascará-lo (...). (1977, p. 123)

O mito encerra, sim, um sentido lógico especial que constituirá uma forma de pensamento verdadeiro, ainda que diverso do pensamento teórico-científico e possuindo uma lógica própria – idéias desenvolvidas por Cassirer na obra *Filosofia das Formas Simbólicas II - O Pensamento Mítico* (2004). Para Cassirer, a importância do mito é tamanha, que ele observa:

A investigação filosófica dos *conteúdos* da consciência mítica e as tentativas de compreensão e interpretação teóricas desses conteúdos remontam aos primórdios de uma filosofia científica. A filosofia voltou-se para o mito e suas produções antes de se voltar para os outros grandes domínios da cultura. Isso é histórica e sistematicamente compreensível, pois só no enfrentamento com o pensamento mítico a filosofia conseguiu chegar à compreensão precisa de seu próprio conceito e à consciência clara de sua própria tarefa. Onde quer que procure constituir-se como consideração e explicação teórica do mundo, a filosofia se vê confrontada, não tanto com a verdade imediata do fenômeno, mas sim com a concepção e a transformação míticas dessa realidade. Ela não encontra a “natureza” naquela configuração que mais tarde – não sem a colaboração decisiva da própria reflexão filosófica – lhe será dada pela consciência empírica desenvolvida e formada, mas, isto sim, todas as formas de existência aparecem primeiramente, por assim dizer, envoltas na atmosfera do pensamento mítico e da fantasia mítica. Somente através destes é que recebem sua forma e cor, sua determinação específica. Muito antes que o mundo seja dado à consciência como um conjunto de “coisas” empíricas e como um complexo de “propriedades” empíricas, ele se lhe dá como um conjunto de forças e efeitos míticos. (2004, p. 13-14)

Já para Jung, os mitos teriam sua fonte num “inconsciente coletivo” que constituiria uma porção inata da alma, distinta do inconsciente pessoal e constituído por arquétipos, entendidos como centros energéticos, como pré-formas profundas de conteúdos representativos significantes. O inconsciente coletivo tem uma linguagem simbólica própria, que se manifesta de diversas formas, como nos sonhos, mas também fundamentalmente através dos mitos: os mitos e a religião teriam sua verdade na realidade psicológica que revelam. Jung, pois, valora o mito positivamente como linguagem da alma, embora negue, como assinala Croatto (2002, p.201), sua relação com o transcendente. Será Eliade que terá como princípio a noção de *arquétipos míticos*, entendidos como acontecimentos primordiais que o *homo religiosus*² vive como momentos instauradores de sua própria realidade.

O que encontraremos nestes autores é a valorização e o reconhecimento do "modo mítico" de pensar. Este se reveste de algumas características peculiares. O pensamento mítico, em primeiro lugar, opera por analogia, pela percepção da semelhança, pelo "assim como", que acaba gerando uma das características do mito que é essencialmente a de funcionar como "modelo exemplar". A analogia leva a um simbolismo no qual cada representação carrega o que se pode chamar de "excedente de significação", ou

² A expressão *homo religiosus* é utilizada por Mircea Eliade em várias de suas obras para designar uma determinada dimensão do homem, e que constitui uma forma característica de realizar sua humanidade: a capacidade de perceber uma unidade fundamental nos diversos fenômenos religiosos.

seja, transporta sentidos que em muito excedem, por exemplo, os que podem transportar as representações do modo lógico-racional de pensar. Transporta sentidos muito além de si mesma, e transmite uma verdade que diz respeito à vida do espírito e do fazer humanos.

O mito assim entendido não se refere especificamente às mitologias, já que estas são determinadas culturalmente no tempo e no espaço, mas aos arquétipos atemporais dos quais são a manifestação – que deve ser entendida aqui no sentido ontológico. Os arquétipos por si mesmos, como os entende Jung, são, deste ponto de vista ontológico, formas imateriais que se manifestam em formas culturais determinadas, as quais constituem representações destes arquétipos através de conteúdos específicos. O mito é o arquétipo manifestado à consciência através de diferentes representações – entendidas aqui como reproduções dos arquétipos na consciência através de imagens determinadas - conforme as especificidades de diferentes épocas ou culturas ³. Através dos mitos, deste modo, os arquétipos se manifestam em determinadas representações, o que acabará, por sua vez, determinando sua perenidade através das inúmeras possibilidades representativas – as mitologias particulares.

O próprio mito pode ser abordado tanto no sentido sagrado como no profano. Ou seja: mesmo, como veremos, linguagem fundamental da religião, pode ser encontrado no fundo das ideologias, da arte, da organização da psique humana tomada como um todo, enfim, e através de todas as suas expressões. Por expressar dramaticamente um fato fundamental da vida - o nascimento, a morte, o amor e o ódio, a glória, a guerra etc., está presente em nossas representações coletivas mais caras, mais presentes ainda no mundo contemporâneo. Pode ser percebido na construção da imagem do político, da idolatria ao astro de rock, do sacrifício por algum ideal inatingível de beleza. Nas formas de manipulação e opressão e, por outro lado e ao mesmo tempo, nas mais vigorosas formas de libertação.

Esta ambivalência do mito o coloca na posição de algo como um "embrião" de sentido, de um lugar onde se abrem todas as possibilidades de sentido. Como linguagem não-linear, constrói um espaço de conciliação com os aspectos caóticos da realidade, com as contradições que se manifestam co-existindo no mundo e contrariando os princípios mais elementares da lógica. No mito, co-existem ser e não-ser, verdade e erro, e todos os fatos essenciais do espírito. Na sua forma dramática de expressão, há a possibilidade de acesso à compreensão de vários aspectos da cultura, já que através do mito pode-se

³ O termo representação pode ser compreendido de diversos modos no âmbito das Ciências Humanas. Basicamente, do ponto de vista filosófico, é um vocábulo geral que pode referir-se à diversos tipos de apreensão de um objeto intencional. (A propósito, ver FERRATER MORA, 1994, p.3076).

ter acesso ao conjunto de valores e aspirações de um grupo ou de uma época, e estes valores são determinantes do modo de ser e de se expressar de uma cultura.

Finalmente, como nos assinala Jaa Torrano:

Mythos é uma das muitas palavras que a língua de Homero e de Hesíodo dispõe para designar o ato da fala. Nessa riqueza vocabular, correspondente à espantosa exatidão com que o homem na grande época do mito do mundo percebe e se dá conta dos diversos matizes da concretude e da pluralidade, descobre-se um senso de realidade cujo modo privilegiado de conhecimento é a intuição instantânea do sentido totalizante do ser em seres imediatamente dados em cada caso. (1996, p. 25)

O mito é, assim, antes de tudo, uma ontofania, ou seja, uma manifestação de ser. Torna presente o próprio fenômeno da existência em sua plenitude de ser e de sentido, nos coloca diante da gênese dos deuses e homens. O mito é a palavra que revela o ser. Revela-o, note-se bem. Não o conceitua ou esgota, ou delimita-o a um sentido. O mito é, antes, a revelação da própria pluralidade de sentido ou do próprio excedente de sentido, que o conceito, por sua natureza, não pode conter. Por isto, a fala do mito não conceitua, mas revela e mostra. E mostra como ser, como o "sendo" do tempo original, em que se constituiu o ser do mundo, dos deuses e dos homens. E o mito, nas sociedades arcaicas, tem o papel essencial de re-atualizar aquilo que se passou na origem dos tempos, o que torna fundamental seu conhecimento. Mircea Eliade nos diz:

Não só porque os mitos fornecem uma explicação do mundo e da própria maneira de estar no mundo, mas, sobretudo porque, ao recordar, ao reatualizá-los, ele é capaz de repetir o que os Deuses, os Heróis ou os Antepassados fizeram *ab origine*. Conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. Por outras palavras, aprende-se não só como as coisas passaram a existir, mas também onde as encontrar e como fazê-las ressurgir quando elas desaparecem. (1986, p.19)

Esta concepção será fundamental para a compreensão do mito como linguagem, sob o prisma religioso. O mito sugere uma metafísica e uma ontologia próprias ao modo de ser do sagrado. No entanto, se é mais fácil perceber o drama mítico nas narrativas clássicas, e notadamente nas religiosas, não é menos verdade que o modo mítico de pensar opera também sob modo profano. O pensamento positivista acreditou que o pensamento mítico era uma prerrogativa de uma "idade" do espírito humano. Veremos que, na verdade, sua atemporalidade é inquestionável: o mito permanece vivo na era da tecnociência que, ironicamente, mitifica a si mesma.

3. *Persistências: mito e cultura contemporânea*⁴

Como dissemos anteriormente trabalhamos com uma noção de mito que o dissocia da sua interpretação no nível do senso comum como “lenda” ou “fábula”, embora não exclua estas instâncias onde podemos ver repetidos motivos míticos. Se, desta forma, como dissemos, o mito exprimiria uma verdade do espírito na forma de história ou modelo em sua linguagem peculiar, e se está de fato presente tanto nos motivos centrais pelo qual se expressou e expressa tanto o pensamento religioso quanto no sentido, nas idolatrias e modelos de comportamento no mundo contemporâneo, qual a contribuição que a compreensão do que chamamos “modo mítico de pensar” pode fornecer aos estudos da cultura contemporânea, aparentemente desmitologizada? O primeiro passo é considerar que, de fato, esta desmitologização é apenas aparente.

A continuidade dos trabalhos de pesquisa tendo por base o mito, através dos diversos projetos que temos desenvolvido, exigiu que se mantivesse presente, como pano de fundo para seu desenvolvimento, um olhar conceitual através de filosofia do mito, no sentido em que é sugerida por Cassirer, e em suas várias abordagens possíveis - literária, antropológica, psicológica, religiosa etc. -, dada uma característica fundamental do modo mítico de pensar: a universalidade dos temas.

Como vimos, o mito não é apenas uma prerrogativa da mente antiga. O "modo mítico" de pensar, operando por analogia, pela percepção da semelhança, pelo "assim como", gera a característica do mito como "modelo exemplar" que transmite uma verdade que diz respeito à vida do espírito e do fazer humanos, e que excede em significado aquilo que a razão científica alcança.

A noção de "excedente de significação" diz respeito à categoria do "sagrado", tal qual a compreende o filósofo da religião Rudolf Otto (1959). Mas também pode ser aplicada ao mito, se a associamos à noção de "arquétipo", tal como a entende Carl Jung, como modelos primitivos no inconsciente coletivo humano. Através do mito, o excesso de significação que aponta em última instância para as justificativas últimas que não se pode compreender e com o qual o homem se relaciona através da religião, por exemplo, pode ser trazido à consciência de uma forma "compreensível". O mito envolve, de resto, a conciliação de aspectos complementares da realidade que, no modo ordinário de pensar, apresentam-se como oposições. Até mesmo o mito, que pode tanto ser compreendido como “fábula” e como “história verdadeira”.

⁴ Os conceitos a seguir já foram em grande parte tratados em outros artigos (ROSARIO, 2002a, 2002b, 2006, 2007).

O universo do mito pode operar de modo consciente ou inconsciente, pode servir de instrumento de manipulação, pode ser clarificação ou obscurecimento: opera também no social e no político, ou seja, nos diversos modos de ser da cultura. É uma forma importante de compreender as dinâmicas das diversas sociedades e mesmo do mundo contemporâneo, tão dessacralizado e tão imensamente mitologizado. Mesmo no tocante à dicotomia sagrado/profano, pode-se constatar que nem sempre esta distinção é clara. Uma das características do mito é seu caráter muitas vezes liminal. Por exemplo, a constatação da liminalidade das representações cinematográficas com as quais temos trabalhado no campo do mito levou à percepção da amplitude e riqueza do tema: cada uma das, por assim dizer, “categorias” - sagrado e profano – acaba, muitas vezes, por apresentar uma liminalidade na qual elas praticamente se fundem, perdem os limites. Na verdade, delinearam-se aqui três vertentes - a do sagrado, a do profano e a liminal entre ambos. Este aspecto do mito, ou seja, sua ambivalência, o coloca na posição de algo como um "embrião" de sentido, de um lugar onde se abrem todas as possibilidades de sentido.

Como linguagem não-linear, o mito constrói um espaço de conciliação com os aspectos caóticos da realidade, com as contradições que se manifestam co-existindo no mundo e contrariando os princípios mais elementares da lógica. No mito co-existem ser e não-ser, verdade e erro, e todos os fatos essenciais do espírito. Na sua forma dramática de expressão, há a possibilidade de acesso à compreensão de vários aspectos da cultura, já que através do mito, pode-se ter acesso ao conjunto de valores e aspirações de um grupo ou de uma época, e estes valores são determinantes do modo de ser e de se expressar de uma cultura, o que torna seu estudo fundamental – por remeter a categorias essenciais do modo de ser do homem no mundo .

É desta forma, pois, que se deve compreender que “mito” não se refere especificamente às mitologias, que, como vimos, são determinadas culturalmente no tempo e no espaço, mas aos mitos atemporais dos quais as mitologias específicas são a manifestação numa forma específica de representação. O mito que nos dá o segredo das coisas, como quer Mircea Eliade, é o arquétipo que se manifesta diferentemente conforme a época, mas continua presente como questão perene e, mais ainda, presente em nossas representações.

4. *Mito e cinema*

O mesmo, Mircea Eliade, em *Imagens e Símbolos*, assinala:

Começamos a compreender hoje algo que o século XIX não podia nem mesmo pressentir: que o símbolo, o mito, a imagem pertencem à substância da vida espiritual, que podemos camuflá-los, mutilá-los, degradá-los, mas que jamais poderemos extirpá-los. Valeria a pena estudar a sobrevivência dos grandes mitos durante o século XIX. Veríamos como, humildes, enfraquecidos, condenados a mudar incessantemente de emblema, eles resistiram a essa hibernação, graças, sobretudo, à literatura. (1991, p.7)

Diríamos que não apenas a literatura, mas também hoje o cinema, como forma de arte contemporânea, muito tem contribuído como auxílio à reflexão e à discussão de diversos temas na área acadêmica. Em outro trabalho, assinalamos sobre a obra de arte cinematográfica:

Funciona como um documento – e um documento como palimpsesto, onde o olhar atento pode detectar diversas camadas de informações – através do qual é possível desenvolver questões de diversas ordens. A experiência nos tem mostrado a riqueza deste documento também na atividade pedagógica. Especificamente no campo da Filosofia, nossa área, tem se mostrado como recurso valioso que auxilia a compreensão de conceitos cuja formulação em jargão filosófico, predominante no texto acadêmico, pode parecer à princípio extremamente abstrata e desconectada do real como o senso comum o entende. (ROSARIO, 2007, p. 1)

No mesmo trabalho, expusemos que a relação entre o uso didático de obras cinematográficas e as pesquisas realizadas no campo temático de uma Filosofia da Cultura tem se desenvolvido no campo dos estudos de mitologia. Estas pesquisas – e esta prática didática - têm buscado relacionar os aspectos essenciais que podem contribuir para a compreensão do que é o mito, para, a seguir, identificar seu modo específico de representação através da obra cinematográfica e que possui duas vias: aquela na qual o cinema representa de algum modo o mito, e aquela na qual o mito se perpetua através do cinema, mesmo quando estas representações não remetam, ou não pareçam remeter, ao campo do que comumente se entende por mito (ROSARIO, 2007, p.2). Além disso:

Através do recurso à análise fílmica e do uso e compreensão da obra cinematográfica como texto, assim, buscamos identificar, e também com intenção pedagógica, os diversos elementos que remetem à temas da ordem do mito, seja no que tange a representações de narrativas míticas tradicionais, seja no que tange a representações onde são reconstruídos e/ou perpetuados aspectos essenciais do mito.(...) Por ser um instrumento ao qual se pode

acrescentar a riqueza das experiências de vida daquele que recebe e interpreta suas imagens, integrando diversos níveis de representação, consideramos o texto fílmico como poderoso recurso didático-pedagógico auxiliar à discussão de conceitos e idéias baseados em textos convencionais, como auxílio à palavra escrita. (ROSARIO, 2007, p.7)

Temos utilizado a obra cinematográfica como ponto de partida para a análise de vários aspectos da cultura, como auxiliar na discussão de conceitos filosóficos, na ilustração de reflexão sobre aspectos da religiosidade, sobre questões de gênero⁵ e outras. Buscaremos, a seguir, exemplificar como pode ser feita esta análise através de uma obra brasileira, que ilustra a inserção de um dos temas que chamamos “universais” no campo da mitologia no contexto de nossa cultura.

4. Um exemplo de tema universal: João Grilo ou um trickster à brasileira

O termo *trickster* – em português, o “Coringa” dos baralhos - é utilizado pelos estudiosos da mitologia comparada para designar isto mesmo que é sua função no jogo de cartas: o arquétipo do que pode estar em qualquer lugar, que pode estar no lugar de qualquer carta, que é recurso e expediente, que, por poder estar em todos os lugares, sabe todos os caminhos, que irrompe a qualquer momento. É o Louco dos baralhos de Tarô:

O Louco está fora da razão, fora das normas da sociedade. Segundo o Evangelho, a sabedoria dos homens é loucura aos olhos de Deus, e a sabedoria de Deus, loucura aos olhos dos homens: por detrás das palavras; por detrás da palavra loucura se esconde a palavra transcendência. (...) O Louco não tem número. Ele se coloca, portanto, de fora do jogo, isto é, de fora da cidade dos homens, fora dos muros. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1997, p.560)

A figura do *trickster* pode ser encontrada nas mais variadas tradições culturais. Pode apresentar-se geralmente como um ser – uma divindade, um espírito, um ser humano ou animal revestido de características antropomórficas que, através de truques e expedientes, muitas vezes maliciosos, interfere no rumo dos acontecimentos. O *trickster* quebra regras e apresenta-se às vezes como tolo – como em sua “encarnação” como o “bobo da corte” do mundo medieval –, mas, em geral, carrega, em sua desestabilizadora figura, um aspecto sagrado ou pelo menos de desencadeador de

⁵ Ver nossos trabalhos já referidos (ROSARIO, 2006, 2007).

vários processos dentro da cultura. Jung (2006, p. 165) o trata como um dos arquétipos mais importantes:

Em histórias picarescas, nos carnavais e festins, em ritos mágicos de cura, nos medos e exaltações religiosas dos homens, este fantasma do *trickster* freqüenta a mitologia de todas as eras, às vezes numa forma inconfundível, às vezes numa aparência estranhamente modulada. Ele é obviamente um “psicologema”, uma estrutura psíquica arquetipal de extrema antigüidade.⁶

Na cultura brasileira, encontramos a figura do *trickster* manifestada em diversas representações. No sentido sagrado, podemos encontrá-lo na figura do Orixá Exu, cultuado na África e no Candomblé do Brasil. Roger Bastide (2001, p.161) registra:

Os etnólogos que na África se interessaram pela figura de Exu ou por seus mitos o designam pelo termo *trickster*, e, realmente, à primeira vista, parece um ser malicioso que se compraz em brincadeiras, em lograr tanto os outros deuses como os homens.

Erroneamente confundido com o diabo do cristianismo, como de resto outras representações do *trickster* arquetípico em outras culturas, Exu é descrito por Adílson Martins (2005, p. 17) como simpático, moleque, zombeteiro, arrogante e malicioso, e registra também a confusão sobre sua imagem dentro do sincretismo no Brasil. Este, além de confundi-lo com o diabo, também o associa com entidades espirituais “dotadas de ‘modus operandis’ semelhantes” (2005, p.12), que, na verdade, seriam “espíritos desencarnados” e não Orixás. De qualquer modo, a confusão é um dos recursos dos *tricksters*.

Do ponto de vista profano, o *trickster* como arquétipo não se manifestará apenas num sentido sobrenatural ou divino, embora possamos percebê-lo nas representações de personagens que buscam sobreviver aos perigos e desafios do mundo através da astúcia, de expedientes e de truques e engodos. Podemos percebê-lo na figura do “malandro”, sobre a qual assinala Gilmar Rocha (2006, p.121):

O estudo da cultura é cultura, é um fato da nossa cultura, pois se realiza através de nossas formas e de nossos termos, tomando emprestado nossas palavras e conceitos para sua significação. Ao mesmo tempo em que o antropólogo inventa uma cultura nativa, ele recria sua própria cultura. Nessa perspectiva, o estudo da malandragem, a exemplo dos estudos de cultura,

⁶ “In picaresque tales, in carnivals and revels, in magic rites of healing, in man’s religious fears and exaltations, this phantom of the tricksters haunts the mythology of all ages, sometimes in quite unmistakable form, sometimes in strangely modulates guise. He is obviously a ‘psychologem’, an archetypal psychic structure of extreme antiquity”.

representa uma invenção, no sentido de uma construção cultural, através da qual se tornam visíveis, em termos sociológicos, as experiências da malandragem na música, na literatura, no folclore, na vida das classes populares do Rio de Janeiro da primeira metade do século passado, enfim, na sociedade brasileira. De resto, a produção sociológica da malandragem é parte de um processo cultural mais amplo, que ultrapassa as razões de um certo pensamento social brasileiro, logocêntrico, pois no exato momento em que a malandragem parece perder sua existência real e histórica – afinal, “aquela tal malandragem”, de que fala o poeta, “não existe mais” – esta é, paradoxalmente, elevada à condição de “mito nacional”.

Roberto DaMatta (1974, p. 204) o define do seguinte modo:

Um ser deslocado das regras formais da estrutura social, fatalmente excluído do mercado de trabalho, aliás, definido por nós como totalmente avesso ao trabalho e altamente individualizado, seja pelo modo de andar, falar ou vestir-se.

Embora falando do malandro carioca – de resto bem caracterizado no cinema em *Ópera do Malandro*, peça de Chico Buarque de Holanda também adaptada para as telas, e em *Madame Satã*, filme que retrata um “malandro” também personagem histórica – DaMatta nos dá a pista do *trickster* profano, mas ainda arquetípico. O “malandro” não é apenas carioca, mas, como assinala Rocha (2006 p. 119), também “nacional”: o Brasil, além do país do samba, do futebol e do carnaval, é também o “país da malandragem”.

Citamos a *Ópera do Malandro* e *Madame Satã* como obras que apresentam formas de expressão do arquétipo do *trickster*. Mas aqui nos ocuparemos do “malandro” João Grilo, cujas “virtudes” principais são uma inteligência de tipo um tanto sofisticada e sofisticada ao mesmo tempo e uma deslavada capacidade de mentir, não só por necessidade, mas também “por gosto”, como confessa a certa altura. João Grilo é o personagem central da peça *O Auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna, adaptada por Guel Arraes para a televisão, em formato de minissérie, e para as telas do cinema ⁷. João Grilo é um *trickster* à brasileira, e seus recursos e estratégias de sobrevivência contribuem para uma reflexão acerca da “malandragem mítica brasileira”.

Poderíamos dizer que o filme é sobre o julgamento celeste de João Grilo, um sujeito “deslocado das regras formais da estrutura social, fatalmente excluído do mercado de trabalho”, como em DaMatta, citado acima, que sobrevive de pouco no trabalho e de bem mais de expedientes e esperteza, da qual dirá a *Compadecida* ser “a coragem do

⁷ Trabalhamos aqui com o DVD duplo que traz a minissérie e o filme, e utilizaremos elementos de ambos.

pobre”. O filme narra seus últimos truques, em que trama o enterro em latim da cachorra de Dora, mulher concupiscente do Padeiro avarento; e o casamento de seu melhor amigo, Chicó – de quem Dora se torna amante - com Rosinha, filha do “todopoderoso” do lugar, o Major Antônio Morais, e em ambas as confusões enredando Bispo e Padre, pródigos adaptadores dos dogmas religiosos à conveniência das doações para a Igreja. João é morto quando trama a morte do Cangaceiro Severino, que invadira a cidade e já mandara matar o padeiro, a mulher, o Padre e o Bispo.

Todos se encontram diante de Jesus Cristo e do Diabo. Este tem motivos e disposição de sobra para levar todos para o Inferno. João invoca, então, Nossa Senhora – a Compadecida – que surge para intervir por todos com “misericórdia” para aplacar a “justiça” do Diabo, o “filho de chocadeira” que nunca teve mãe. Argumenta que o arrependimento e o perdão redimem o Padeiro, a mulher, o Padre e o Bispo, e consegue que eles sejam destinados ao limbo, onde podem pagar por seus erros e esperar a salvação – solução, aliás, sugerida por João. De acordo com Jesus, o Cangaceiro se redime pelos sofrimentos de infância que o enlouqueceram e é salvo. Resta João, que por mais mentiroso que seja reconhece que nada tem a dizer em sua defesa, já que na hora da verdade, com ele “sempre foi na mentira”. Resigna-se – ou aparenta resignar-se? – a ir para o Inferno. A Compadecida tudo faz para impedi-lo. Evoca sua vida de privações extremas. Mas mesmo Jesus alerta para o fato de que a pobreza não justifica as malandragens de João. Mas a Compadecida roga por ele e propõe que João tenha uma nova chance, voltando à Terra. Jesus aceita. João reencarna em si mesmo: ressuscita e finaliza no estilo de sempre o casamento de Rosinha e Chicó. Nem céu, nem inferno, nem mesmo o limbo intermediário: João retorna à Terra, ao humano, a uma nova chance.

O Auto da Compadecida é pródigo em elementos arquetípicos tais como são expressos e vivenciados na cultura brasileira. Além de expressar um dos aspectos do *trickster*, expressa uma série de modos religiosos de compreender o mundo. A Compadecida, por exemplo, expressa a força do arquétipo maternal no sentido religioso, tão bem colocado no dito popular segundo o qual “pede-se à mãe para que o filho atenda” – e a atribuição da infinita proteção e perdão associados à figura materna, principalmente nas culturas cristãs. Os motivos de arrependimento e redenção, o *modus vivendi* de partes do Nordeste brasileiro, as figuras da “Autoridade” e da “Igreja” contrapostas à infinita capacidade de adaptação de João, e outras figuras mitologizadas como os cangaceiros tornam *O Auto da Compadecida* um rico instrumento de compreensão de nossa cultura.

A Compadecida alega que João é este *trickster* por necessidade. Ele mesmo reconhece que também é por gosto. Esta figura, se buscamos compreender sua centralidade na

mitologia brasileira, deve ser compreendida de várias maneiras se quisermos entender a nós mesmos. O *trickster* à brasileira está em todas as camadas da sociedade, “por necessidade” e “por gosto”, ou por uma ideologia subliminar conhecida como “a lei de Gérson”: é preciso levar vantagem em tudo. Unifica as culturas rural e urbana na mitologia brasileira – lembremos do “malandro carioca” referido acima. Além disto, todos os personagens, em um momento ou outro do filme, praticam algo do *trickster* que João encarna – como quando a mulher do Padeiro engana marido e amante, para salvar o segundo amante Chicó, ou nas elucubrações mirabolantes do Bispo e do Padre com o código canônico para justificar o enterro da cachorra. O *trickster* é o pai do “jeitinho brasileiro”.

Os arquétipos pairam, como representações, acima de bem e de mal. Na prática, no entanto, é preciso atenção à questão de João sobre “a necessidade” e “o gosto”. As gradações entre ambos podem gerar discussões importantes para a compreensão de um *ethos* tal como opera no “jeitinho brasileiro” e suas conseqüências no modo de viver da sociedade brasileira. Nela, as artimanhas do *trickster* estão perigosamente naturalizadas, e a malandragem “por gosto” é possivelmente a maior responsável pela malandragem “por necessidade”. São os perigos do arquétipo quando encarnado e, pior, dominante. Que se note que isto não se aplica só ao *trickster*, mas a qualquer arquétipo que se concretize: são núcleos de significado, que podem ser desastrosos ao se concretizar em sua magnitude.

Jesus alerta no filme que a necessidade não faz de ninguém um *trickster* obrigatoriamente. Mas concede a João a re-encarnação em si mesmo. O “milagre” aproxima mais ainda a figura de João do *trickster* arquetípico: reaparece onde menos se espera, com ares de transcendência, já que esteve “do outro lado”, diante do divino. O próprio divino, às vezes, pode assumir a atitude *trickster*: Jesus surge no mundo disfarçado de mendigo, estratégia usada para testar a generosidade dos homens, como já o havia feito o Cangaceiro, salvo por ser “instrumento da cólera divina”. Como qualidade arquetípica, o *trickster* ocupa um lugar na ordem da existência. Em si mesmo, assim, é uma das realidades do mundo. É ele que provoca mudanças, que põe processos em movimento, que desestrutura o estabelecido e dá lugar ao novo. É também ele que nos testa, através de seus disfarces, e mostra, em nós, qualidades que a ele pertencem: quem jamais cometeu um dos pecados de João Grilo?

5. *Considerações finais*

Se considerarmos a obra fílmica como uma construção histórica e cultural, podemos compreendê-la como um “texto”, passível de ser utilizado como recurso de análise de

diversas questões no âmbito da cultura. Por ser um instrumento ao qual se pode acrescentar a riqueza das experiências de vida daquele que recebe e interpreta suas imagens, o texto fílmico pode constituir-se como poderoso recurso didático-pedagógico, auxiliar à discussão de conceitos e idéias baseados em textos convencionais, como auxílio à palavra escrita.

Quisemos mostrar aqui, através de elementos de *O Auto da Compadecida*, como muitas questões podem ser academicamente levantadas e debatidas a partir do uso de obra cinematográfica. Podem-se suscitar temas e conceitos a serem elucidados nas mais diversas áreas da cultura e nas mais diversas disciplinas. Entendemos que, como recurso pedagógico no mundo contemporâneo, é riquíssimo em elementos a serem trabalhados, em diversos níveis, desde os elementos narrativos aos simbólicos.

No caso de *O Auto da Compadecida*, a riqueza é imensa: desde a interpretação mítico-simbólica propriamente dita – que vem a ser nosso uso fundamental no âmbito das discussões no campo de uma Filosofia da Cultura - até sua forma de representação de um *ethos*, de uma compreensão sociológica de uma realidade brasileira, de uma antropologia do sagrado tal como é entendido e vivenciado no Brasil. No caso específico desta obra, pode ser também um caminho de estímulo à leitura da obra literária que a ele serve de base. Enfim, este e outros tipos podem constituir recurso instrumental pedagógico e acadêmico fundamental no mundo contemporâneo.

Referências

- BASTIDE, Roger. *O candomblé da Bahia*. São Paulo: Cia. Das Letras, 2001.
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- _____. *Filosofia das formas simbólicas. II – o pensamento mítico*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CROATTO, José Severino. *Experiência de lo sagrado y tradiciones religiosas: estudio de fenomenología de la religión*. Buenos Aires: Editorial Guadalupe. Navarra: Editorial Verbo Divino, 2002.
- DAMATTA, Roberto. *Carnaval, malandros e heróis*. Rio de Janeiro: Zahar, 1974.
- DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Brasília: UnB, 1998.
- ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos: ensaios sobre o simbolismo mágico-religioso*. Martins Fontes, São Paulo, 1991.
- _____. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1985.
- FERRATER MORA, J. *Diccionario de filosofía*. v.4. Barcelona: Ariel, 1994.

JUNG, Carl Gustav. *Os Arquétipos do inconsciente coletivo*. Rio de Janeiro: Vozes, 2000.

_____. *Four archetypes: mother, rebirth, spirit, trickster*. United Kingdom: Routledge Classics, 2006.

MARTINS, Adilson. *Lendas de Exu*. Rio de Janeiro: Pallas, 2005.

OTTO, Rudolf. *The idea of the holy*. New York: A Galaxy Book, Oxford University Press, 1959.

ROCHA, Gilmar. Eis o malandro na praça outra vez. A Fundação da Discursividade Malandra nos Anos 70. *Revista SCRIPTA*, v. 10, n. 19, p. 108-121. Belo Horizonte: PUC-Minas, 2º sem. 2006.

ROSARIO, Cláudia Cerqueira. O lugar mítico da memória. *Morpheus: Revista Eletrônica em Ciências Humanas* Ano 01, No. 01, 2002a (<http://www.unirio.br/morpheusonline>).

_____. Der Aphrodite-Effekt: rekonstruktion eines gespaltenen Bildes der Frau. *Schlangenbrut - zeitschrift für feministisch und religiös intheressierte frauen*, Alemanha, p. 42 - 43, 20 maio 2002b.

_____. A força que mora n'água não faz distinção de cor: uma reflexão sobre o sincretismo no Brasil. In: CD-ROM .VIII Simpósio da ABHR,UFMA, 2006, São Luis-MA.

_____. O mito no cinema: algumas possibilidades interpretativas. *Revista Teias*, v.8, n.15-16, (2007), "Cultura, Internet e Educação" (<http://www.revistateias.proped.pro.br/index.php/revistateias>).

DVD:

O Auto da Compadecida. Direção: Guel Arraes. DVD Duplo. Globo Vídeos: 2001.

Apresentado ao Conselho Editorial em 23/04/2008 e aprovado em 10/05/2008.