
O MITO NO CINEMA: ALGUMAS POSSIBILIDADES INTERPRETATIVAS¹

*Cláudia Cerqueira do Rosário**

RESUMO

Este trabalho é a exposição de algumas questões pertinentes à pesquisa “O Mito no Cinema”, desenvolvido no âmbito do NULMI – Núcleo de Linguagens e Mídias /CCH/UNIRIO. Busca, através do recurso à análise fílmica e do uso e compreensão da obra cinematográfica como texto, identificar os diversos elementos que remetem a temas da ordem do mito, seja no que tange às representações de narrativas míticas tradicionais, seja no que tange às representações onde são reconstruídos e/ou perpetuados aspectos essenciais do mito. Para isto, constrói uma reflexão conceitual acerca do mito e a identificação de suas características fundamentais. A partir desta reflexão, aponta para a possibilidade interpretativa de algumas obras cinematográficas que podem contribuir para a discussão e compreensão das questões envolvidas nas diversas abordagens acerca do tema.

Palavras-chave: mito, cinema, análise fílmica.

Como o mito é representado no cinema? Como, por outro lado, o cinema apropria-se dos mitos e os perpetua, recriando-os? Estas foram as questões que deram origem a este projeto da pesquisa, intitulado “O Mito no Cinema”, desenvolvido no âmbito das atividades do NULMI – Núcleo de Linguagens e Mídias, do centro de Ciências Humanas da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro. O cinema, como forma de arte contemporânea, muito tem contribuído como auxílio à reflexão e à discussão de diversos temas na área acadêmica. 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, a princípio, extremamente abstrata e desconectada do real como o senso comum o entende.

A relação entre o uso didático de obras cinematográficas e as pesquisas que venho já realizando nesta mesma universidade – já há alguns anos no campo dos estudos de mitologia e religiões comparadas – foram e continuam sendo a base deste projeto, que tem buscado relacionar os aspectos essenciais que podem contribuir para a compreensão do que é o mito, para a seguir identificar seu modo de representação através da obra cinematográfica. Este segundo aspecto possui duas vias: aquela na qual o cinema busca representar 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.

O primeiro aspecto citado constitui a parte conceitual do trabalho, e a fase inicial do projeto buscou mapear o conceito de mito, na verdade bastante equívoco, a fim de compreender seus aspectos essenciais sob as diversas acepções. A função deste mapeamento é a de buscar elementos para a análise de suas representações simbólicas através da obra cinematográfica.

¹ Trabalho apresentado no 1º Colóquio de Pesquisa Educação e Mídia: diálogos entre culturas, realizado pela UniRio de 29 a 31 de agosto de 2007.

*Mestre em Filosofia pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora Assistente IV da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO).

Nossa abordagem do mito neste trabalho 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, 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.

Isto 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 pelo qual se expressou e expressa o pensamento religioso tomado em geral quanto nas idolatrias e modelos de comportamento no mundo contemporâneo.

A continuidade dos trabalhos desta pesquisa tendo por base o mito exigiu que se mantivesse presente, como pano de fundo para seu desenvolvimento um olhar conceitual através de uma filosofia do mito, e em suas várias abordagens possíveis – literária, antropológica, psicológica, religiosa, etc. – dada uma característica fundamental do modo mítico de pensar: a universalidade dos temas.

Isto se contrapõe não apenas à noção comum de lenda ou fábula, mas também às abordagens iniciais do estudo sistemático da mitologia, nas quais o mito 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. Mas o mito não é apenas uma prerrogativa da mente antiga. As fronteiras do mito, como assinala Marcel Datienne (1998), são equívocas. É preciso, pois, explorá-las em vista de uma conceituação mais precisa, de modo a precisar também sua expressão sob diversas representações.

O que temos aqui a princípio é o que chamamos de "modo mítico" de pensar que se reveste de algumas características peculiares. É o nosso ponto de partida em busca desta precisão conceitual. 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 chama pode chamar de "excedente de significação", ou seja, transporta sentidos que em muito excedem, por exemplo, as que podem transportar as representações do modo lógico-racional de pensar. Transporta sentidos muito além de si mesma, e se transmite uma verdade que diz respeito à vida do espírito e do fazer humanos. É o segundo ponto que levamos em conta.

A noção de "excedente de significação" diz respeito à categoria do "sagrado" tal qual a compreende o filósofo da religião Rudolf Otto (1991). Mas também pode ser aplicada ao mito, se a associamos à noção de "arquetipo" tal como a entende Carl Jung (2000), 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 pode se compreender e com o qual o homem se relaciona através da religião 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 se apresentam como oposições.

Estes pontos, enfim, constatados em pesquisas anteriores, têm sido, ao longo deste projeto, explorados em maior profundidade à luz das diversas acepções de "mito", ao longo da história de seus estudos, buscando responder à seguinte questão: como caracterizar algo que pode ser entendido como "fábula" e como "história verdadeira"?

Num segundo momento da pesquisa, buscou-se uma seleção de títulos pertinentes à discussão de questões da ordem do mito, visando a construção de curso de extensão introdutório ao mito e

seu estudo, através do recurso ao material fílmico. Para esta seleção, buscou-se levar em conta que universo do mito pode operar de modo consciente ou inconsciente, pode servir de instrumento de manipulação, pode ser clarificação ou obscurecimento. Pelo menos do modo de ser da cultura, esta é uma forma importante de compreender as dinâmicas das diversas sociedades e mesmo do mundo contemporâneo, tão dessacralizado e tão imensamente mitologizado. O levantamento de títulos recaiu fundamentalmente então, numa primeira fase, àqueles que a princípio remetem a alguma representação mítica no sentido religioso. Num segundo momento, buscamos material em que motivos míticos universais reproduzem-se em representações dessacralizadas, ou seja, no sentido “profano” do mito. Pudemos constatar que nem sempre esta distinção é clara. Uma das características do mito é seu caráter muitas vezes liminal. Com isto queremos dizer que o mito é de tal natureza que, sob o prisma destes conceitos, pode mesmo justapô-los. O filme *The Matrix* pode ser um exemplo conhecido disto no qual, em meio à uma série de motivos religiosos ao longo do filme, inclusive escatológicos, o herói Neo repete o destino religioso do Cristo crucificado e inaugura uma nove era.

The Matrix, bem como suas seqüências, filmes concebido pelos irmãos Andy e Larry Wachowsky, podem ser utilizados como exemplos para a fase atual da pesquisa, que visa a análise do material levantado em função de nosso uso pedagógico. *The Matrix* especificamente conta a história do encontro de um líder renascido, profetizado por um Oráculo como o Escolhido para salvar seu povo da escravidão. Contado assim, *The Matrix* pode ser visto como a narrativa de uma iniciação espiritual presente em diversos sistemas mitológicos², simbolizada por elementos tomados de empréstimo a diversos desses sistemas, mas apontando para a idéia central do auto-conhecimento: como Neo, o possível Escolhido, sabe-se enquanto tal? Podemos ver *The Matrix*, assim, como a narrativa de um caminho iniciático, como o momento de um rito de passagem.

Sigamos os passos de sua narrativa Thomas Anderson, dublê de profissional da computação e hacker conhecido como “Neo” – o “novo”, simbolismo que dispensa maiores comentários – é contactado por um suposto terrorista internacional conhecido como “Morpheus”. Este sabe que Neo tem sentimentos estranhos e por isto, por sua vez, também o procura, com uma questão originária do mundo virtual através do qual Morpheus o encontra: a pergunta pelo que vem ser algo que se conhece como “a Matrix”. O interesse de Morpheus em Neo baseia-se numa profecia: num mundo dominado por máquinas, onde seres humanos em estado de suspensão vivem uma realidade virtual alimentada por programas de computador de modo a gerar energia para sustentá-las, houve um homem um dia com a capacidade de mudar o que quisesse, e que começa a libertar os homens desta espécie de escravidão de sonho. Quando morre, um oráculo profetiza sua volta, coroada pela destruição da Matrix. Esta nada mais é que o mundo supostamente real, que na verdade a humanidade sonha alimentada pelas máquinas. Morpheus crê que Neo possa ser este homem, o Escolhido. Por isto o contacta, por isto propõe-se lhe revelar a verdade sobre o que é a Matrix. Neo aceita e é iniciado em seus mistérios.

A iniciação é tema mitológico extremamente recorrente, e frequentemente relacionado a um acontecimento primordial que gera um estado de coisas, uma inserção social, uma passagem de um estado à outro de ser, trazendo-os à consciência. Mitologicamente falando, é o lugar onde segredos são revelados, onde se tem acesso à verdades antes ocultas. O mistério aqui é a natureza da Matrix: é a própria realidade, ou aquilo que cremos ser a realidade. Melhor, um véu de ilusão que

²Chamo aqui de “sistema mitológico” os diversos conteúdos, variáveis culturalmente, que caracterizam as mitologias de diversas sociedades em diversos períodos históricos.

mascara a verdadeira realidade através da fabricação de um mundo de sonho, de uma “simulação neuro-interativa”, como Morpheus a descreve, destinada a tornar os seres humanos fonte de energia, e, portanto, alimentos para as máquinas. A idéia lembra a noção hindu de *maya*, termo sânscrito que significa “ilusão criadora” e aponta para idéia de que as formas do mundo são criadas por um processo ilusório: segundo Eliade e Couliano (1995, p. 319), “o mundo sensível é *maya*, no sentido em que sua multiplicidade, por ser redutível à unidade, tem *status* ontológico limitado”. Em outras palavras: o real não é redutível ou passível de definição através da delimitação de nossos sentidos. Morpheus pergunta a Neo: a realidade é o que podemos tocar, ou ver ou cheirar?

Os processos iniciáticos, como dissemos, relacionam-se à inserção no real. Associados aos ritos de passagem nas mais diversas culturas, dizem respeito aos maiores eventos da vida, fundamentalmente os de transição, como o nascimento, a puberdade, o casamento e a morte. Marcam, de qualquer forma, a transição do indivíduo para uma nova ordem, seja ela pessoal social ou religiosa (GORING, 1995, p. 442). Mas o rito repete originalmente o mito: à nova ordem individual sugere uma nova ordem no real, e o processo de iniciação de Neo é o próprio cumprimento da profecia.

É explícito em *The Matrix*: o Oráculo a que Neo é levado com vistas a confirmar seu destino tem a inscrição originária do templo de Apolo em Delfos, na Grécia: “conhece-te a ti mesmo”. Os Oráculos são declarações divinas proféticas sobre o desconhecido ou sobre eventos futuros, ou o lugar (como Delfos) ou indivíduos inspirados (como ocorre no filme) através dos quais tal comunicação ocorre (GORING, 1995, p. 382). Além disto, cumpre notar que a linguagem oracular, independentemente do modo como se manifeste, tem como característica marcante a ambigüidade: como assinala Junito Brandão (1995, II, p. 98), a título de exemplo e falando de Delfos,

...o famoso rei da Lídia, Cresos (séc VI ac), que em guerra contra Ciro, rei da Pérsia, interrogou a Pítia a respeito da destruição de um grande império”. A Pitonisa respondeu com absoluta precisão: *Se Cresos atravessar o rio Hális, destruirá um grande império*. O império destruído não foi o de Ciro, como supunha Cresos, mas seu próprio reino. O deus não mentiu, mas a resposta foi terrivelmente ambígua.

Junito aponta ainda para o fragmento 274 do filósofo Heráclito de Héfeso: “O Deus soberano, cujo oráculo está em Delfos, nem revela nem oculta coisa alguma, mas manifesta-se por sinais” (1995, II, p. 98). A questão da compreensão da mensagem oracular acaba sendo mais do que uma revelação pura e simples, acaba sendo uma revelação que só se desvela através de uma compreensão dos sinais que vão além da percepção ordinária e imediata: é preciso ir além da aparência, da linearidade e da literalidade da mensagem, é preciso uma ampliação da consciência para além da forma condicionada de pensar. É o sentido do autoconhecimento exigido pelo Oráculo: a possibilidade de ampliação da consciência, que desvela as inúmeras possibilidades do ser. É o que Neo, o possível Escolhido de *The Matrix*, adquire gradativamente: consciência.

Passando do mito à filosofia, a este propósito é preciso atentar para certos postulados que poderíamos aqui chamar de mítico-filosóficos presentes no filme, como a questão sobre o que é o mundo ou a realidade, e a questão da espaço/temporalidade. O pensamento especulativo, que encontrou suas primeiras respostas na forma do mito, tem sua expressão máxima nestas questões. A pergunta pelo que é realidade e pelo que a fundamenta gera tanto os mitos de origem e a idéia da divindade, como a pergunta filosófica acerca do Ser.

A espaço/temporalidade delimita a condição humana. Dizemos aqui “espaço/temporalidade” no sentido em que tanto para o pensamento mítico como para o pensamento científico con-

temporâneo estes dois aspectos que delimitam nossa percepção do que seja o real são relativos e interpenetrantes, e que a linearidade de nossa percepção temporal, além da nossa percepção da duração, e a percepção da nossa tridimensionalidade apontam para apenas aspectos do que sejam espaço e tempo. Esta percepção nos deixa muito aquém da consciência de sua relação e de sua inseparabilidade: tanto para o mito como para a ciência o espaço e o tempo são relativos e interligados, e a concepção de espaço e o tempo como separados diz respeito à percepção, sendo, portanto, fruto de nossa consciência. Esta é a outra questão que se nos coloca, como a Neo: a questão da consciência.

Voltando às questões conceituais concernentes à pesquisa, a constatação da liminalidade das representações cinematográficas no campo do mito, como ocorre em *The Matrix*, levou à percepção da amplitude e riqueza do tema proposto: cada uma das por assim dizer “categorias” propostas – no caso a do sagrado e a do profano – acabam muitas vezes por apresentar uma liminalidade na qual elas praticamente se fundem, perdem os limites. Na verdade, delinear-se aqui três vertentes – a do sagrado, a do profano e a liminal.

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 à representações de narrativas míticas tradicionais, seja no que tange à representações onde são reconstruídos e/ou perpetuados aspectos essenciais do mito. Na fase atual da pesquisa, está em foco a exploração das categorias sagrado/profano com respeito ao mito para a compreensão de seus modos de expressão. Esta exploração rendeu a constatação da importância da necessidade do aprofundamento do ponto liminal destas representações.

Temos, ao longo de pesquisas anteriores, partido da especificidade do fenômeno religioso para o mito concebido em geral e presente como motor do fazer-se da cultura, e vice-versa. Na presente pesquisa, até mesmo reforçada pela observação das representações na obra cinematográfica, a necessidade de se precisar a noção de “fenômeno religioso” e de “religião” propriamente dita tem se colocado, a fim de buscar uma clareza conceitual maior sobre o que designam, já que são conceitos longe de serem unívocos. Por expressar dramaticamente um fato fundamental da vida – o nascimento, a morte, o amor e o ódio, a glória, a guerra, etc., o mito está presente em nossas representações coletivas mais caras, mais presentes ainda no mundo contemporâneo, mesmo que dessacralizadas. 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. Este aspecto, privilegiado num segundo momento da pesquisa, apontou para a necessidade de maior atenção sobre o aspecto da liminalidade do mito: sua ambivalência o coloca na posição de algo como um “embrião” de sentido, de um lugar onde se colocam todas as possibilidades de sentido, e revela seu caráter liminal.

Do ponto de vista religioso, por exemplo, podemos remeter à impressionante cena final do filme *O Pagador de Promessas*, baseado na peça homônima de Dias Gomes e dirigido por Anselmo Duarte em 1962. Nela, a personagem Zé do Burro, expressão artística comovente do *homo religiosus* de Eliade, assassinado pela intolerância, é carregado pelo povo igreja adentro sobre a cruz da promessa que tentou em vão cumprir, símbolo de sua relação e de seu compromisso com o sagrado. A promessa foi feita num terreiro à Santa Bárbara associada à figura do Orixá Iansã pela vida de seu burro, animal para ele não só de trabalho, mas também de amizade. Para cumpri-la, deveria levar uma cruz de sua pequena cidade até a capital Salvador, onde é impedido pelo padre de depositá-la na igreja que era seu destino final. O impasse toma enormes proporções, e nele desfilam os interesses não só da instituição religiosa dominante, representada

pelo padre, mas de diversos segmentos sociais – a mídia, os políticos, a polícia – que buscam tirar proveito da situação em seu favor. A insistência feroz de Zé do Burro no cumprimento de sua promessa, em honrar seu compromisso, culmina num confronto que resulta em sua morte. Ignorada pelos clérigos e pelas outras instâncias representativas do poder instituído, a devoção genuína de Zé do Burro é reconhecida pelo povo, que nela se reconhece. O povo, então, enfrentando este poder, paga a promessa de Zé do Burro, levando-o sobre sua cruz ao lugar que ele a destinara, mesmo povo que é capaz de harmonizar em suas crenças elementos sociais e históricos distintos na expressão de seus anseios espirituais. Se os elementos de *O Pagador de Promessas* se centralizam na intolerância do catolicismo à religião de origem africana, por outro sua mensagem pode ser vista como alerta contra a intolerância religiosa em geral e contra o descaso com as questões da fé e da devoção: o combate ao sincretismo, ignorando o ponto crucial da experiência e da devoção religiosa, pode a qualquer tempo e em qualquer lugar, gerar novas formas de intolerância e preconceito. Num país como o Brasil, cujo universo religioso é extremamente sincrético, isto não é questão de menos importância. O fenômeno religioso, apesar de girar em sua essência em torno de elementos não históricos, é passível de ser expresso através da apropriação de simbologias historicamente determinadas, e este processo acaba por gerar realidades sociais que apontam para a identidade cultural brasileira, eminentemente e irrevogavelmente sincrética, para voltarmos também ao sentido mais geral deste termo. Este é um fenômeno sem volta: cabe-nos absorvê-lo de uma vez por todas, e desenvolver sobre ele uma compreensão para além de bem e de mal, sob pena de produzirmos uma infinidade de “Zés do Burro” e realidades talvez não tão trágicas, mas certamente tão injustas quanto as que vitimam esta personagem tão brasileira. Cumpre notar que esta mesma obra é rica de elementos para uma análise da cultura brasileira em geral, mesmo se deslocarmos o foco da questão religiosa. Os filmes, como dissemos, são palimpsestos, as camadas de representação são várias e as possibilidades de reflexão, inumeráveis.

E para não nos esquecermos do caráter profano, quem viu o filme de Woody Allen “Poderosa Afrodite” pode reconhecer, a partir de tudo o que aqui foi dito, a força do arquétipo encarnado da Deusa do Amor na figura da prostituta Laura Ash. Podemos vê-la também quando Gilda, no filme homônimo de Charles Vidor, canta e tira na pele de Rita Hayworth uma única luva, e o universo inteiro está desnudo. Podemos vê-la mesmo na própria Rita Hayworth, tomada pelo símbolo a ponto de declarar certa vez que “os homens se deitam com Gilda, e acordam comigo”, e a quem a mídia hollywoodiana chamava de “Deusa do Amor”. As “Vênus Platinadas” são elementos clássicos na história do cinema. O Internet Movie Database, um dos maiores bancos de dados sobre cinema disponíveis na Internet, registra cerca de 750 títulos com o termo “Vênus” no título. Afora as eventuais ficções científicas, a maioria deles – o mais antigo de 1929 – tem como figura central uma mulher avassaladora ou remete de alguma forma ao campo simbólico em torno de Afrodite, outrora divindade dos gregos, hoje sinônimo do poder atrativo avassalador do feminino.

Como linguagem não-linear, enfim, 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 à categorias fundamentais do modo de ser do homem no mundo .

Para Mircea Eliade (1985), conhecer os mitos é conhecer o segredo das coisas. O mito assim entendido não se refere especificamente às mitologias, que estas são determinadas culturalmente no tempo e no espaço, mas aos mitos atemporais dos quais as mitologias específicas são a manifestação numa forma. O mito que nos dá o segredo das coisas é o arquétipo que se manifesta diferentemente conforme a época, mas continua presente como questão perene e, mais ainda, presente em nossas representações.

Consideramos, assim, a obra fílmica como uma construção histórica e cultural, como texto passível de ser utilizado como instrumento de compreensão de diversas questões, inclusive – e podemos constatar com muita eficácia – a que mobiliza este projeto. 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 luxuoso à palavra escrita.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ALMEIDA, Carlos A. Em busca da dracma perdida: o cinema entre a imagem de Deus e a do ditador. *História: questões e debates*. Ed. UFPR: Curitiba, n 38, 2003.
- ARANHA, Maurício. Alguns aspectos sobre mitos e estrelas do cinema à luz da psicologia analítica. In: *Revista Eletrônica Ciências & Cognição* (ISSN 1806). Ano 03, Vol 07, março de 2006 (<http://www.cienciasecognicao.org>).
- AUMONT, Jacques. *A imagem*. Campinas: Papirus, 1993.
- BACHELARD, Gaston. *A psicanálise do fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- _____. *A água e os sonhos*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BELOTTI, Karina K. Ensino religioso entre sons e imagens. In: *Revista de Estudos da Religião – REVER* (ISSN 1677-1222). São Paulo: PUC-SP, N.2, Ano 4, 2004 (<http://www.pucsp.br/rever>).
- BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. São Paulo: Abril Cultural, 1984. (Coleção: Os Pensadores).
- BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema?* São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BOECHAT, Walter. (Org.). *Mitos e arquétipos do homem contemporâneo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1996.
- BRANDÃO, Junito. *Mitologia grega*, 3 vols. Petrópolis-RJ: Vozes, 1995.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. SP: Palas Athena, 1990.
- _____. *As máscaras de Deus*. Vols. 1 e 2. SP: Palas Athena, 1994.
- _____. *The masks of God*. Vols. 3 e 4. New York : Arkana/Penguin, 1991
- _____. *Mitologia na vida moderna*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.
- CANEVACCI, Massimo. *Antropologia do cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- CASSIRER, Ernst. *Antropologia filosófica*. São Paulo: Mestre Jou, 1977.
- _____. *A filosofia das formas simbólicas*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- CARMO, Leonardo. O cinema do feitiço contra o feiticeiro. In: *Revista Ibero-Americana de Educação* (ISSN 1681-5653), no. 32. 2003.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- DEBRAY, Régis. *Vida e morte da imagem: uma história do olhar no ocidente*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1993.
- DETIENNE, Marcel. *A invenção da mitologia*. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1998.
- _____. *Os deuses gregos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.

-
- DIEL, Paul. *Le symbolisme na la mythologie grecque*. Paris: Payot, 1986.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Lisboa: Ed. Livros do Brasil, s/d.
- _____. *Tratado de história das religiões*. Lisboa: Ed. Cosmos, 1990.
- _____. *A history of religious ideas*. 3 vols. Chicago: The University of Chicago Press, 1995.
- _____. *Aspectos do mito*. Lisboa: Ed. 70, 1985.
- _____. (Org.). *The encyclopaedia of religion*, New York: MacMillian Publishing Company, 1997.
- _____. & COULIANO, Ioan. *Dicionário das religiões*. São Paulo: Martins Fontes.
- FERRATER MORA, J. *Diccionario de Filosofia*. 4 vols, 1995.
- GEADA, Eduardo: *O poder do cinema*. Lisboa: Livros Horizonte, 1985.
- GINSBURG, C. *Mitos, emblemas, sinais*. São Paulo: Cia. das Letras, 1989.
- GORING, Rosemary. (Org.). *The wordsworth dictionary of beliefs and religions*. Great Britain: Wordsworth Editions Ltd, 1995.
- GUSDORF, Georges. *Mythe et métaphysique*. Paris: Flammarion, 1993.
- HAMILTON, Edith. *Mitologia*. Lisboa: Dom Quixote, 1983.
- HESÍODO. *Teogonia*. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- HINNELS, John. *Dicionário das religiões*. São Paulo: Cultrix, 1991.
- HUYGUE, René. *O poder da imagem*. Edições 70: Lisboa, 1986.
- JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. São Pailo: Nova Fronteira, 1987.
- _____. *Psicologia do inconsciente*. Petrópolis-RJ: Vozes, 1983.
- _____. *Os arquétipos do inconsciente coletivo*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2000.
- LOIZOS, Peter. Vídeo, filme e fotografias como documentos de pesquisa. In: BAUER, Martin W., GASKELL, George (Eds.). *Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som – um manual prático*. Petrópolis-RJ: Vozes, 2002.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Ed. 70, 1985.
- MALINOWSKI, Bronislaw: Myth in the Primitive Psychology. In: *Magic, Science and Religion and Other Essays*. London : Souvenir Press, 1974.
- MARASCHIN, Jaci: Religião e pós-modernidade: a possibilidade da expressão do sagrado. In: *Revista Correlatio* (ISSN1677-2644), no. 01. Disponível em http://www.metodista.br/_correlatio/num_01.
- MENEZES, Paulo. Representificação: as relações (im)possíveis entre cinema documental e conhecimento. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, v. 8, n.51: São Paulo, 2003.
- METZ, Christian: *A significação do cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- MORIN, Edgar. *As estrelas: mito e sedução no cinema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.
- OTTO, Rudolf. *O sagrado*. Lisboa: Ed. 70, 1991.
- PINTO, Milton José. A imagem e seus mitos. In: *Revista PreTextos*. <http://www.facom.ufba.br/pretextos/pinto.html> (capturado em 19/10/2005).
- PLATÃO, Fedon. O Banquete. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1972.
- _____. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril, 1972.
- REBLIN, Iuri Andréas. "Para o alto e avante!" – mito, religiosidade e necessidade de transcendência na construção dos super-heróis. In: *Protestantismo em Revista* (ISSN: 1678-6408), Ano 04, n.02, 2005 (<http://www.est.com.br/nepp>).
- SODRÉ, Muniz. Como olhar a imagem. In: *Tempo Brasileiro*. Rio de Janeiro, n. 19/20, s.d.
- VANOYE, F. e GLOIOT-LETÊ: *Ensaio sobre a análise filmica*. Papirus: Campinas, 1994.
- WHITMONT, Edward C. *A busca do símbolo: conceitos básicos de psicologia analítica*. São Paulo: Cultrix, 2001.

ABSTRACT

This paper exposes some questions related to the institutional research "The Myth on the Movies", developed at NULMI – Núcleo de Linguagens e Mídias /CCH/UNIRIO. It searches through filmic analysis and through the use and comprehension of the piece of filmmaking as a text, to identify the several elements that concern to the myth's universe, be it on the representations of traditional mythic narratives, or be it on the representations where some essential characters of the myth are reconstructed or perpetuated. For this aim, it constructs a conceptual reflection on myth and an identification of its fundamental characters. From this reflection, it points to some interpretative possibilities of some pieces of filmmaking that can contribute to the discussion and understanding of the questions involved in the several approaches to the subject.

Keywords: *myth, movies, filmic analysis.*