

MITO E TRAGICIDADE EM MÚLTIPLAS LITERATURAS: DE ÉSQUILO, PELA CINEMATOGRAFIA, À PROPAGANDA

Dina Maria Martins Ferreira¹

Resumo: Este artigo volta-se ao percurso de mito desde os tempos primevos aos atuais, um percurso que se orienta pelo estudo do símbolo na linguagem. Nesse percurso, levanta-se a questão da repetição e durabilidade que constituem a natureza do símbolo, o que vai permitir reconhecer sua propriedade de equivalência. Nessa linha contínua de produção de sentido, o homem se reconhece tanto no tempo histórico quanto no tempo adquirido. Os gêneros 'literários' que subjazem à análise combinam: pela voz de Ésquilo, em *Prometeu Acorrentado* (séc. IV. a.c); pela de Kenneth Branagh, na direção do filme *Frankenstein de Mary Shelley* (séc. XX), e o da revista popular *Contigo* (séc. XXI), na propaganda da beleza compactuando com a fome. Nessa estrada de múltiplas 'literaturas', demonstram-se não só a linguagem simbólica, que ultrapassa fronteiras de gêneros, como também o mitologema imortalidade/eternidade, que continua a se constituir em linguagens, cujos significados se alargam no percurso histórico, negando seu aprisionamento à primazia da forma.

Palavras-chave: Símbolo. Durabilidade. Equivalência. Literaturas.

¹Pós-doutora pela Unicamp e Sorbonne V (1º em 2002; 2º em 2010) e doutora pela UFRJ (1995); Universidade Estadual do Ceará/UECE. E-mail: dinaferreira@terra.com.br

Revista Língua & Literatura	Fredererico Westphalen	v. 14	n. 23	p. 211 - 223	Dez. 2012. Recebido em: 26 out. 2012. Aprovado em: 03 dez. 2012.
-----------------------------	------------------------	-------	-------	--------------	--

Introdução

Continuamente em contato com mitos, mais especificamente com o mito de Prometeu, e sendo uma regular leitora de textos de mídias, comecei a relacionar o sacralizado dos mitos primevos com os mitos atuais, em que um jorro simbólico tece uma rede de significados que vêm arando a estrada da linguagem, do mundo e do homem. Como nos auxilia Derrida (1999), a linguagem tem um caminho bustrofélico, que nunca se interrompe em seu ziguezaguear, por mais longe que o mito nos permita retroceder. A linguagem é a terra que o homem, com seu arado, vai revolvendo de acordo com o seu tempo, seu espaço e seus desejos:

Dina Maria Martins Ferreira

212

Ora como procede o lavrador: economicamente. Chegando ao fim do sulco, ele não volta ao ponto de partida. Dá meia-volta ao arado e ao boi. Depois, parte novamente, em sentido inverso. Poupança de tempo. De espaço e de energia. Melhoria do rendimento e diminuição do tempo de trabalho. A escritura de *volta de boi – bustrofédon* [...]. (DERRIDA, 1999, p. 351-352).

O homem vê e vive na linguagem que, por sua vez, constrói mundos. Partindo dessa seiva genérica, inicialmente espargida pelo lado intuitivo do olhar, comecei a jogar o significado intuitivo no mundo analítico de modo a descrevê-lo, senão a justificá-lo diante de outros olhos.

E já que a linguagem-terra nunca é eliminada no tempo, mas continuamente revolvida, recolho alguns momentos desse movimento que, de alguma forma, chegam à nossa contemporaneidade. A rede é complexa, de tal forma que nossa escolha de abordagem não dá conta de uma totalidade, mas vicejam algumas epifanias de significado. Neste trabalho, constrói-se uma teia sobre o mito em três tempos e espaços que também se contrapõem por diferentes narrativas. Os tempos e espaços se situam no século V a.C., no século XX e no século XXI, distância que nos permite justificar a densidade do mito e dos símbolos, e, também, em diferentes narrativas, porque se expressam no literário, no fílmico e na propaganda. Assim, condensamos esses vários nós no título que nos propomos – Mito e tragicidade: de Êsquilo, pela cinematografia, à propaganda.

1 Movimentação mítica

Em uma primeira instância, com fins mais genéricos, podemos entender que o que estamos referindo como mito é uma *estória* fantástica, que revela verdades permanentes de vida. Para direcionar minha fala, vou me ater à conceituação de Eliade (1996, p.13): “os símbolos jamais desaparecem da *atualidade* psíquica: eles podem mudar de aspecto: sua função permanece a mesma. Temos apenas de levantar suas novas máscaras” (itálico acrescentado). Por essa linha, pode-se relacionar *estória* a *máscaras*, ou seja, tipos de expressão acordantes com determinados tempo e espaço, aos quais podemos chamar de gêneros discursivos, que atuam para alcançar uma função maior - *verdades de vida*. Se máscaras se relacionam à expressão/forma, esta pode ser entendida como significante, um movimento concreto que estimula a busca do abstrato das verdades de vida, o significado.

No entanto, o que estamos chamando de movimento do externo (significante) em relação com o interno (significado) não está apenas definido sob a perspectiva estruturalista em que um elemento externo estimula um interno. Sem dúvida, continua sendo um movimento que mexe duas pedras do jogo, mas é o interno que busca um externo para se manifestar, ou seja, a *atualidade psíquica* se veste de uma forma narrativa. Além disso, aquilo que estamos designando como significante de verdades são imagens, cujos movimentos são mais profundos do que os estabelecidos pelo sistema estruturalista, já que as imagens míticas são traduzidas por símbolos, “por suas próprias estruturas, *multivalentes*. Se o espírito utiliza as Imagens para captar a realidade profunda das coisas, é exatamente porque essa realidade se manifesta de maneira contraditória” (ELIADE, 1996, p. 11) (itálico acrescentado). Nessa multivalência, percebe-se a densidade da rede mítica, tanto na perspectiva das formas simbólicas quanto na sua significação. É o instante que determina certo tipo de forma que vai acionar seu significado de acordo com as necessidades do momento.

Mesmo que haja probabilidade de uma leitura essencialista (muitos estudos assim a circunscrevem), esse estudo se esteia na ideia de que tanto o mito quanto sua rede de símbolos não se

Mito e tragédia de em múltiplas literaturas: de Esquilo, pela cinematografia, à propaganda

propõem a perspectivas ontológicas que se arvoram de uma existência *a priori*. Mitos e símbolos são alimentados em sua *práxis*, porquanto tais processos são acionados pelos desejos humanos, ou seja, sempre por um sujeito (social ou não) desencadeador que deseja algo. Concordamos com Eliade (1996, p. 16): “As Imagens têm o poder e a missão de mostrar *tudo* o que permanece refratário” (itálico acrescentado) -, mas o *tudo* não significa colocar o poder condensador do simbólico no pedestal divinatório da eternidade, na medida em que a ação simbólica só existe pela *práxis* humana, em um tempo e um espaço. Sem dúvida, “símbolos e os mitos vêm de *longe*: eles fazem parte do *ser humano*, e é impossível não os reencontrar em qualquer *situação* existencial do homem no Cosmos” (ELIADE, 1996, p. 20) (itálicos acrescentados) - *longe* é tempo, mesmo que distante; *situação* é espaço; e, *ser humano*, a *práxis*.

Completam-se os referenciais temporais e se questiona a atemporalidade muitas vezes atribuída ao mundo simbólico dos mitos. Para que nosso ponto de vista fique mais ligado à realidade social do ser humano, ilustra-se como um desejo (provocado por uma necessidade) se apropria de uma forma disponível em determinado momento da existência humana. Um exemplo mais próximo do desejo exacerbado, no caso o do brasileiro, foi a votação esmagadora para presidente (no caso, os dois pleitos de Lula – de 2003 a 2010) por uma nação em desenvolvimento: o desejo de uma vida melhor e a necessidade de comida na mesa são injetados em uma forma propícia à realização do desejo de um messias; no Brasil, Lula seria a forma simbólica da esperança. Não há como negar o performativo do símbolo. Ele é chamado, instituído, realizado no momento em que desejo e necessidade são acionados.

2 Mito e símbolo: secularização

Em nossa argumentação, pode-se perceber que mito e símbolo são partes de um mesmo universo. Se retonarmos ao que já formulamos - mito é uma estória que revela verdades permanentes de vida -, continua-se a estender sua significação sem contrariá-la: “mito *expressa* o mundo e a realidade humana, mas cuja

essência é efetivamente uma *representação coletiva*” (BRANDÃO: 1986, p. 36) (itálicos acrescentados) e que também “ é um modo de *significação*, uma *forma*” (BARTHES, 297, p. 130) (itálicos acrescentados). De posse desses conceitos, podemos assegurar em nossa argumentação que o mito se constitui em *estória* pelo sentido e pela sua forma, ou seja, esta referenda o significante narrativizado e, aquele, a *significação* e a *representação coletiva*.

Nesse sentido, não podemos fazer de mito e símbolo nem uma dicotomia nem um binarismo, já que eles se autoalimentam:

[...] imagens pressupõem uma camada psíquica coletiva: é o inconsciente coletivo. Mas, como este não é verbal, quer dizer, não podendo o inconsciente se manifestar de forma conceitual, verbal, ele o faz através de *símbolos*. Atente-se que a etimologia de *símbolo*, do grego *symbolon*, do verbo *symbollein*, “lançar com”, arremessar ao mesmo tempo, “com-jogar”. De início, símbolo era um sinal de reconhecimento: um objeto dividido em duas partes, cujo ajuste, confronto, permitia aos portadores de cada uma das partes se reconhecerem. O símbolo é, pois a expressão de um conceito de equivalência (BRANDÃO, 1986, p. 38) (sublinhados acrescentados).

É pelos termos *reconhecimento* e *equivalência* que se percebe o movimento mítico do símbolo:

A durabilidade dos símbolos míticos se mostra na repetição das concretudes históricas que se expandem no abstrato trans-histórico da significação, e a equivalência apresenta-se na dimensão abstrata dos significados antecedendo à forma. Nenhum desses movimentos – concreto para abstrato, e abstrato em busca do concreto - faz-se mais relevante que outro, nenhum preexiste ao outros, pois estão em contínuo e complexo entrelaçamento. (FERREIRA , 2006, p. 287).

Ou seja, *reconhece-se* a significação de verdade, porquanto significações se repetiram e se repetem em histórias diferentes; abocanham-se os sentidos repetidos, que são alocados em prismas culturais, configurando sentidos mais estáveis. Nessas repetições, *equivalências* são feitas entre *estórias*, uma vez que são “situadas e sensíveis a fatos contingentes de coordenadas espaciotemporais que marcam sua produção”, ou seja, “dispersão e disseminação

em um interminável processo” (RAJAGOPALAN, 2000, serial).

Enquanto o mito está para historicidade das verdades, o símbolo é a formalização das verdades que dá possibilidade de reconhecimento de verdades. Ou seja, o símbolo é a porta de entrada para que possamos entender a nós mesmos, equivaler-nos ao outro, para além de um tempo histórico em que habitamos. Símbolo é a cratera de irrupção do sentido da vida. Como diz Goethe, “mitos são as *relações* permanentes da vida” (*apud* BRANDÃO, 1986, p. 38) (itálico acrescentado).

Novamente o nosso cuidado com o essencialismo no conceito de *permanência de significação*. São as noções de “tempo adquirido” e “tempo histórico” (ELIADE, 1996) que impedem a entrada do essencialismo em questões míticas. O homem histórico é situado, nasce, cresce e morre no seu tempo. Mas o homem histórico conhece para além de sua condição histórica, ou seja, reconhece um outro ritmo temporal, que se chamaria *tempo adquirido*, ou seja, acessa uma consciência para além do seu momento temporal - o *tempo histórico*. É a simbologia que vai permitir o alcance do tempo adquirido. Nesse tempo adquirido, uma possível posição generalizadora deve ser retida, pois a percepção do tempo adquirido está sempre no tempo histórico. A tendência à generalização dá-se por um conhecimento repetitivo de comportamentos, mesmo que em conjuntos culturais diferentes: “à medida que o homem transcende o seu momento histórico e dá livre curso ao seu desejo de reviver os arquétipos, ele se realiza como ser integral” (ELIADE, 1996, p. 32).

3 Diferentes discursos no caminho da tragicidade

É na dialética do tempo histórico que as narrativas míticas se processam, dando vazão à possibilidade de atingir ao homem integral do tempo adquirido, cuja designação troco para tempo simbólico, a fim de não nos encaixotarmos no universo ontológico, já que o movimento humano deve ser continuamente lembrado e reivindicado.

É no tempo histórico que se instaura a multiplicidade de gêneros discursivos: *Prometeu Acorrentado*, de Ésquilo – gê-

nero dramático –, *Frankenstein de Mary Shelley*, de Kenneth Brannagh – gênero filmico –, e Revista *Contigo* –, gênero das massas. Constituem-se diferenças relevantes, na medida em que cada uma das narrativas reivindica sua identidade temporal². Ao mesmo tempo em que o cronológico dos significantes diferencia as histórias, elas se unem pelo alinhamento ao fantástico³, aqui considerado modalização de uma história em torno do inverossímil – atmosfera da não-realidade. Junto à convergência das diferenças, nos três gêneros – literário, filmico e das massas – também existe uma linha comum - o trágico.

Ao abordar a questão do trágico, vale lembrar que não o estou anexando à questão do gênero dramático, mas sim ao percurso trágico do herói nas três narrativas, ou seja, como se configura o caminho do herói em direção à desmedida, já que são possuídos por impulso exacerbado em direção a um fazer.

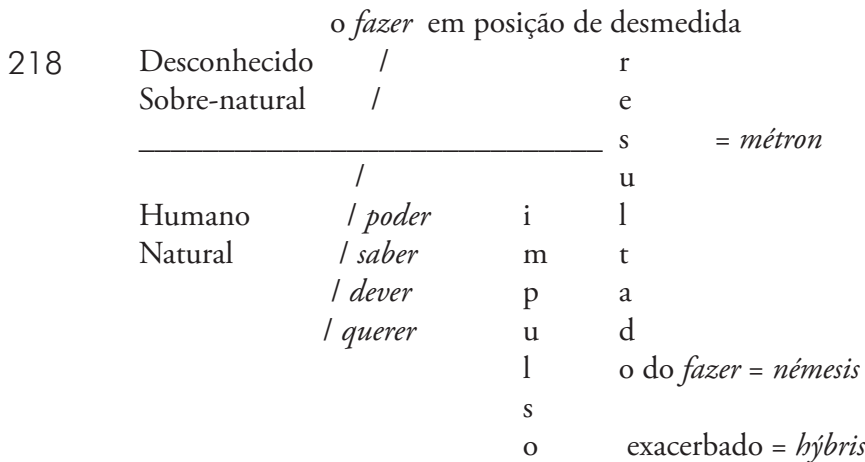
Mesmo que não façamos uma proposta de desconstruir o gênero da tragédia grega, é ela que nos dá subsídios para entender a tensão que se apossa do herói, seja ela de que época for. O herói "conta[r] com o desconhecido e incompreensível, (se) aventura[r] num terreno que nos é inacessível, entra[r] num jogo de forças sobrenaturais sobre as quais não sabemos se, colaborando conosco, preparam nosso sucesso ou nossa perda (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1977, p. 28). O trágico está no fato de “o paladino, que nasceu “para servir” aos homens (BRANDÃO, 1986, p. 21), ultrapassar a medida humana, quando “os atos humanos vêm articular-se com as potências divinas, onde eles assumem seu verdadeiro sentido, ignorado do agente, integrando-se numa ordem que ultrapassa o homem e a ele escapa” (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1977, p. 29). Tanto o herói das tragédias gregas quanto os agentes-herói contemporâneos modalizam seus caminhos pela *hybris*, um impulso exacerbado em direção ao fazer que se realiza para além do homem comum. Esse agente-herói constrói um caminho de saber, poder, querer e dever com tal tensão que não lhe sobra a opção senão ultrapassa-

² As diferenças de gêneros aqui não vão ser trabalhadas, já que nosso objetivo está na convergência das diferenças.

³ Fantasia é um gênero de arte que usa a magia e outras formas sobrenaturais como o elemento primário de uma história. Este gênero é geralmente distinguido de ficção científica e de horror pelo aspecto geral, atmosfera e pelos temas, embora haja uma grande sobreposição entre os três. É um gênero muito utilizado por escritores, artistas e músicos, em narrativas míticas e de lendas em obras até hoje, ainda muito buscada por vasta audiência.

sar o *métron*, a linha que separa o humano do divino (em mitos primevos) e o humano do desconhecido (em mitos contemporâneos). Por estar completamente mergulhado na *hýbris*, seus atos o tiram de “sua realidade, não das intenções do agente, mas da ordem geral do mundo à qual só os deuses presidem” (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1977, p. 29). Ao sair da realidade comum, o resultado de um fazer exacerbado eclode, tirando a ordem geral do mundo que o cerca. A *némesis* entra em ação – o resultado de um fazer desmedido. Eis um gráfico do percurso trágico⁴:

Dina Maria Martins Ferreira



Nem tudo que chamamos de trágico se coaduna com a tragicidade impulsionada pela *hýbris* e pelo servir ao humano. Ayrton Senna (várias vezes, campeão de Fórmula Um), por exemplo, em seu percurso profissional - estar sempre dirigindo para além do dirigir comum - ultrapassa o *métron* humano, e mesmo com sua morte chamada trágica - esmagamento do cérebro -, não traduz o que estamos designando como o herói do servir ao homem; para muitos é considerado um herói agente de um mito contemporâneo, mas se diferencia do herói propriamente mítico, por não ultrapassar o *métron* em prol da humanidade, o que relete em sua dessacralização. Nem mortes trágicas de acidentes

⁴ Para melhor entendimento, a leitura do gráfico deve ser feita de baixo para cima, ou seja, do nível humano para o sobre-humano, de modo que se entenda a linha divisória entre os dois universos (*métron*).

coletivos, do tipo Airbus da TAM, em julho de 2007, reflete a tragicidade mítica. Algumas características podem ser levantadas como propriedades do trágico, mas não com a sacralização do homem integral: “O efeito propriamente trágico provém da relação íntima e, ao mesmo tempo, da extraordinária distância que há entre o ato banal de caminhar sobre um tapete de púrpura, com suas motivações bem humanas, e as forças religiosas que ele desencadeia inexoravelmente” (VERNANT, VIDAL-NAQUET, 1977, p. 30).

Não negamos que muitos heróis contemporâneos sejam classificados como dessacralizados. Primeiro, porque não participam do contato com divino, no sentido olímpico (Olimpo, moradia dos deuses gregos), e, segundo, porque acrescentamos ao sentido de sacralizado o herói que se epifaniza em prol da humanidade, seja ele com graduações diferentes devido ao tempo histórico em que habita. Nesse caso, Ayrton Senna é um herói dessacralizado. No entanto, os três heróis das narrativas estudadas podem ser caracterizados como *prometeus*, pois todos agem para o benefício da humanidade - conhecimento, imortalidade e beleza.

Em *Ésquilo*, Prometeu ultrapassa a medida humana. Seu fazer foi desmedido, pois, pela primeira vez, deu o fogo, até então propriedade dos deuses, aos homens. E foi além do que era justo, pois roubou o privilégio que na repartição das honras dos deuses tinha sido atribuído a Hefesto. Prometeu ultrapassou a justa medida: “Ai de mim! Os benefícios que fiz aos mortais atraíram-me este rigor. Apoderei-me do fogo, em sua fonte primitiva; ocultei-o no cabo de uma férula, e ele tornou-se para os homens a fonte de todas as artes e um recurso fecundo[...]” (ÉSQUILO, 2005, p. 20).

Em Kenneth Brannagh, o médico Victor Frankenstein não admite o sofrimento humano: nenhum de nós tem de perder os entes queridos, eles devem viver para sempre. Por esse motivo deve criar a imortalidade, um ser superior: “Ninguém precisa passar por isso (morte da mãe), ninguém precisa morrer... Prometo, mãe, que vou acabar com o sofrimento dos homens”⁵.

Na revista *Contigo*, a ideia é de não podemos envelhecer,

⁵ Cena em que Victor Frankenstein profere palavras diante do tumulo da mãe: extravasa sua indignação para dar início a sua *hybris*.

temos de manter a juventude eterna nem que seja pela fome. A fome da beleza é que apagará a fome da pobreza. A modelo sexy, magra, sem nenhuma ‘gordurinha’, persuade que a beleza eterna ali se manifesta, mesmo que seja pela fome; veste um corpete de brócolis, comida de regime, senão de um passar fome horrível. Não importa o sofrimento para se alcançar a beleza.



Figura 1: Propaganda
Fonte: Revista *Contigo*⁶

No discurso dramático-literário, Ésquilo historiciza um Prometeu e seu objeto de desejo - o fogo; no discurso fílmico, Kenneth Brannagh narrativiza outro Prometeu – Victor Frankenstein na ânsia de dar aos homens a imortalidade, pois se nega à humanidade a perda das pessoas queridas; e no discurso publicitário, a figura da modelo completa este Prometeu – remete ao desejo de imortalidade, na medida em que vende a ideia da eterna beleza e juventude, mesmo que seja fictícia, haja vista a indústria atual do botox, das cirurgias plásticas e da clonagem.

Os símbolos partem de uma figuração concreta para completar a dinâmica simbólica que se processa nos três discursos: do fogo para o conhecimento; do cadáver para a imortalidade; da juventude para a beleza eterna. Todos *prometeus*, pois ultrapassam o *métron*, arvoram-se pela *hýbris* e servem aos desejos humanos. Quem não quer o benefício, por exemplo, da tecnologia? Não seria o fogo uma representação do sucesso? Quem quer perder alguém querido? Não procuramos de várias maneiras impedir a morte? Quem, no momento atual, pode envelhecer e continuar

⁶ Trata-se de uma propaganda, apelo a um Bazar para auxiliar o programa governamental Fome Zero, em que cada peça de roupa era vendida a R\$1,00; a revista *Contigo* não faz referência de página.

a ser aceito como um ser funcional na sociedade? A velhice não estaria caminhando junto do sentido de decrepitude?

Não importa que estejamos em narrativas sacralizadas de culturas primevas ou em narrativas de massa do século atual. Segundo Edgar Morin (1975), a cultura de massa fornece à vida privada as imagens e modelos que dão forma a inspirações e desejos do homem comum. É compreensível que Gisele Bündchen seja o modelo da beleza, que o botox e a clonagem sejam meios requisitados para o desejo da juventude e saúde e é aceitável que o fogo tecnológico de uma Microsoft e de um Google sejam desejados.

No jogo temporal, tanto as sociedades modernas quanto as tradicionais convivem, pois ambas produzem seus imaginários sociais, seus sistemas de representação, através dos quais estabelecem simbolicamente suas normas e valores (ANSART, 1978). A diferença simbólica está no espaço histórico em que habitam, na medida em que tanto o homem moderno quanto o primevo fazem uso de significantes que lhes são próximos e distantes, modificando a forma e condensando significados (FERNANDES, s./d.). É no movimento bustrofédico que o tempo simbólico vai tocando o homem histórico, cujas narrativas mítico-simbólicas não sofrem interrupção - o arado da linguagem sempre está em movimento.

*Mito e tragédia
de em múltiplas
literaturas: de
Esquilo, pela
cinematografia,
à propaganda*

221

MYTH AND TRAGEDY IN MULTIPLE LITERATURES: FROM AESCHYLUS THROUGH CINEMATOGRAPHY TO ADVERTISING

Abstract: This paper follows the trajectory of myth from primeval times up to the present – a route guided by the study of symbols in language. The issue of repetition and endurance comprised by the nature of the symbol is raised along this route, which allows recognizing its property and equivalence. And, along this continuous line of sense production, human beings recognize themselves either within the historical or the acquired time. “Literary”

genders underlying the analysis are then combined: through Aeschylus' voice in *Prometheus Bound* (4th-century BC); through Kenneth Branagh's direction of *Mary Shelley's Frankenstein* (20th-century), and the popular Brazilian magazine *Contigo* (21st-century) as beauty is advertised in a pact with hunger. Along this road of multiple "literatures", not only the symbolic language that crosses gender frontiers is shown, but also the immortality/eternity mythologem that is continuously formed within languages, the meanings of which are expanded along the historical track, denying its imprisonment regarding the primacy of shape.

Keywords: Symbol. Durability. Equivalence. Literatures.

Referências

ANSART, Pierre. *Ideologias, conflito e poder*. Trad. Aurea Wessemberg. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

BARTHES, Roland. *Mithologies*. Paris: Seuil, 1970.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. 2. ed. Rio de Janeiro: Vozes, 1986. v. 1.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. 2. ed. Trad. Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1999.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. – Ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. Trad. Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. Trad. Mario da Gama Kury. São Paulo: Martin Claret, 2005.

VERNANT, Jean Pierre e VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e tragédia na Grécia antiga*. Trad. Anna Lia A. de Almeida Prado. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1977.

FERNANDES, Thareja. Mito midiático. Um sobrevôo teórico. *Comunicação e culturas contemporâneas*, Universidade Federal da Bahia, Facom, s./d.

FERREIRA, Dina M.M. Identidade feminina no espaço político: percurso simbólico na ecologia da linguagem. In: RAJAGOPALAN, K.; FERREIRA, D. (Org.) *Políticas em linguagem: perspectivas identitárias*. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006.

MORIN, Edgar. *Cultura de massa do século XX – neurose*. 3. ed. Trad. Agenor Soares Santos . Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1975.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. The World as a Stage Magic Realism and the Politics of Representation. In: SENAPULLI, 31. *Anais do XXXI SENAPULLI*. São José do Rio Preto: Unesp, 2000, serial.

Mito e tragicidade em múltiplas literaturas: de Esquilo, pela cinematografia, à propaganda

223