

## A CONSTRUÇÃO DO MITO DO HEROI EM HAMLET E ABRIL DESPEDAÇADO

Carlos André Araújo MENEZES  
Universidade Federal de Sergipe

**RESUMO:** Da tentativa de aproximação de duas obras : a peça teatral *Hamlet*, de William Shakespeare e a narrativa fílmica *Abril Despedaçado*, de Walter Salles Júnior, surge a intenção maior deste trabalho: observar, à luz do pensamento de Joseph Campbell e da mito-crítica atual como seus autores (re)construíram o mito do herói, ou monomito. Seus personagens principais são assassinos, o príncipe Hamlet da Dinamarca e o sertanejo Tonho, estes atentam contra a vida alheia, todavia não se distanciam da aura das tradicionais personagens carismáticas. Ao cumprir seus papéis, cada um destes heróis vai se construindo a partir de suas escolhas e estabelecendo entre si semelhanças. Este artigo propõe uma reflexão da relação: herói, imagem e mito. Sua interpretação e significado: social e cultural e a influência dessa significação na construção do nosso imaginário social.  
**PALAVRAS-CHAVE:** Mito; Herói; Literatura;

**ABSTRACT:** *An attempt to approach the play Hamlet, by William Shakespeare, and filmic narrative Abril Despedaçado, by Walter Salles Jr. is the intent of this research: to observe, in the light of the thought of Joseph Campbell and myth-critical current as their authors (re) constructed the myth of the hero, or monomyth. His main characters are murderers, Hamlet Prince of Denmark and backcountry Tonho, they threaten the lives of others, however, does not differ from the traditional aura of charismatic characters. In fulfilling their roles, each of these heroes will be building from their choices and establishing similarities between them. This article proposes a reflection of the relationship: hero, image and myth. Their interpretation and meaning: social and cultural significance and influence of the construction of our social imagination.*  
**KEYWORDS:** *Myth, Hero, Literature;*

### **Introdução**

Os diversos campos de estudo sobre as ciências humanas, têm em sua maior parte apontado para um “deslocamento” da identidade ou das identidades do homem atual. Seria o que Hall (2001) define como “modernidade tardia”. Outra consideração importante sobre este assunto é de Balandier que definiu a modernidade por meio de uma fórmula: “o movimento mais a incerteza” (1997, p. 11), no entanto a motivação inicial deste estudo é a busca por respostas às seguintes questões: No ritmo da ficção contemporânea, responsável importante na formação de modelos de identidade, não há determinados elementos que são constantes? Como por exemplo, o arquétipo do herói moderno, que segue o modelo dos mitos arcaicos. O herói de ontem não é o mesmo de hoje, quizá o de amanhã?

A ideia de que as estruturas míticas arcaicas se sobrepõem a todas as formas de narrativa, foi levantada inicialmente por Joseph Campbell, influenciado pelos estudos de Carl G. Jung, que em sua psicologia analítica renunciou à procura obrigatória dos complexos sexuais e da concentração nos processos de “deslocamento” e passou a ventilar hipóteses sobre a existência de uma camada profunda do inconsciente coletivo no psiquismo, chamada de “representações coletivas” (MIELIETINSKI, 1996, p. 66).

Esses mitos que fazem parte das “representações coletivas”, são símbolos que têm um papel determinante na psicologia humana, tanto na formação do indivíduo, quanto no modelo pelo qual um corpo social assume uma identidade coletiva. (MURAD, Pedro). Mas dos diversos mitos que povoam o nosso imaginário, seja ele individual ou coletivo, é o herói certamente o mito mais comum, chamado por Campbell de *monomito*. O homem atual é exposto desde muito cedo a presença dele, seja por meio de desenhos animados, cartoons e/ou dos “heróis reais” que ele cria (a figura do pai, do irmão, do político enfim). Como diria Bergson há “o chamado do herói”, que nos arrasta pela força da emoção. Praticamente todos nós temos a necessidade antropológica de nos reunir em torno de uma personalidade que cristaliza valores, que está ligada ao fato de que a “multiplicidade e a generosidade dos máximos vêm melhor se fundir na unidade e na individualidade de um homem” (BERGSON, 1958, p. 3).

Em seu livro “The hero with thousand faces”, Campbell descreve em sua teoria o que define ser um herói. Para ele esse ser a quem amamos assume uma sequência típica de ações em todas as narrativas, essas ações podem ser observadas nas histórias do mundo inteiro, como diria ele *há um único gesto feito por pessoas diferentes*. O herói é aquele que realizou algo excepcional, que ultrapassa a esfera comum da existência, ele é alguém que fez algo maior ou diferente dele mesmo. Há ainda na figura do herói duas proezas típicas: a da ação física e da ação espiritual. Essas ações sempre representam um ciclo de ida e volta, como exemplo poderíamos citar a figura de Jesus Cristo, que veio à terra, morreu pelas mãos do homem e por sacrifício à raça humana, depois disso ressuscitou, subiu aos céus e voltará para salvar a humanidade, segundo as crenças do cristianismo, esse seria o ciclo do herói Jesus Cristo. Ou ainda podemos citar o exemplo de John Carter, personagem de uma recente narrativa fílmica de nome homônimo. Nesta história sua personagem principal saiu da terra em sacrifício ao povo de Marte, na narrativa Barsoon, descobre a sua missão no mundo, volta a terra, mas só conclui seu objetivo de vida ao voltar para junto dos alienígenas e de um amor deixado em Barsoon.

Até mesmo o homem mais comum é um herói, pois “todo mundo é um herói ao nascer” (Erin Hank), dado o processo de dificuldade encontrado ao romper a escuridão do ventre materno e concluir seu ciclo de vida. Todo herói se sacrifica por algo, nisso reside sua moralidade e existência, essa moralidade adquire graus diferentes por meio da intensidade das ações, ou de iluminação, segundo Campbell. O cumprimento da trajetória do herói é também é o processo de construção de seu sentido mítico-simbólico. Aqueles que admiram o herói necessitam se jogar às narrativas porque precisam de alguma forma, sentir-se herói também.

As narrativas contemporâneas, que nascem diante do mito original, fazem esse mesmo mito renascer, dando-lhe dinamismo, criando um ciclo de vida e morte, provocando a “chegada da história desejada”. (BALANDIER, 1997)

A ponderação principal deste estudo se faz exatamente neste ponto: Qual história desejamos e como o herói pode nos levar até ela?

Para responder a estas questões passaremos a análise de duas representações do mito do herói. Em um primeiro momento, analisaremos o jovem príncipe Hamlet da Dinamarca, levando em conta a peça original de Shakespeare e contribuições de algumas adaptações cinematográficas dos últimos tempos. Em um segundo momento, analisaremos a personagem Tonho Breves, jovem do sertão brasileiro e personagem principal da

adaptação cinematográfica do livro do escritor albanês Ismail Kadaré por Walter Salles Junior. Deve-se levar em consideração que as duas personagens mencionadas têm suas ações motivadas pelo sentimento de vingança, e concretizadas em assassinatos.

### **Shakespeare, Hamlet e a construção do mito do herói**

Falar de Shakespeare é falar sobre alguém cuja definição é controversa; Para a crítica tradicional é o grande gênio do teatro, para os escritores contemporâneos é um mito cultural, político e econômico. O que se pode afirmar ao certo é que seus textos atravessaram épocas, assumiram releituras, também controversas como o seu autor. O próprio T. S. Eliot afirmou que Hamlet é “artisticamente, sem dúvida, um fracasso” (In: BLOOM, p. 479). Bloom em seu livro *Shakespeare, A invenção do humano* ele chega a afirmar que o humano se divide em antes e depois de Shakespeare, para este autor o humano nunca foi tão explorado, principalmente porque foi visto primeiramente pela óptica dos sentimentos mais antagônicos: amor e ódio, sensibilidade e vingança, alegria e dor, bondade e maldade enfim...

Em relação a tragédia do príncipe da Dinamarca suas origens são obscuras, antes da peça houve um Hamlet anterior, revisto e superado pela peça de Shakespeare, mas segundo Bloom “...não dispomos da referida obra e também pouco sabemos quem a escreveu” (BLOOM, p. 479). O que se sabe, baseado na maioria dos estudiosos é que Thomas Kyd, escreveu uma peça sobre o arquétipo da vingança, cujo título é “A Tragédia Espanhola”. O estudioso Peter Alexander deduziu que o próprio William Shakespeare teria escrito Ur-Hamlet, até 1589, no início de sua carreira de dramaturgo, todavia grande parte da academia é contrária a hipótese de Alexander, pois o último Hamlet traz em sua forma final um autor diferenciado do primeiro.

Já James Joyce afirmou que “Hamlet é o filho mais querido de Shakespeare” (BLOOM, p. 481), foi Joyce o primeiro a fazer ligações entre o protagonista da tragédia desse estudo a Hamnet Shakespeare, o único filho que Shakespeare teve e que morreu próximo a versão final de *Hamlet, príncipe da Dinamarca*. Independentemente da incerteza sobre a autoria das peças de Shakespeare, deve-se levar em consideração que na época Elizabetana o teatro tinha um teor menos literário, era muito mais uma indústria de diversão, protótipo da televisão e do cinema atual. Nesse momento era comum: a colaboração entre autores, revisão de peças já existentes, fundição entre peças. Recorrendo-se assim, facilmente a pseudonímia ou a anonímia.

Em relação a atribuição da autoria tradicional das peças de Shakespeare, um total de trinta e seis, entre elas: tragédias, comédias, dramas históricos e pastoris. Todavia cabe-nos observar que em suas peças, a distinção rígida dos gêneros da estética clássica, nem sempre são consideradas, uma vez que seus elementos se misturam ou se pontuam entre elas. O referido dramaturgo inglês também se afasta da estética clássica pela não observância da lei das três unidades (de ação, de tempo e de lugar).

Todas as liberdades encontrada nas peças de Shakespeare podem ser atribuídas as condições sócio políticas da Inglaterra na era Elizabetana, tempo de vigoroso esforço de reformas progressistas. As conquistas ultramarinhas dessa época possibilitaram à Inglaterra contato com outros povos e culturas. Acrescenta-se ainda o fato de Shakespeare ter vivido entre o final da Renascença e o início da fase barroca da cultura clássica.

Passaremos ao estudo mais específico da peça Hamlet, definida por D'Onofrio como "o drama barroco da dúvida, da astúcia e da Vingança", antes devemos considerar que Hamlet é, na verdade, uma representação de um outro mito, um mito escandinavo antigo o UR-Hamlet, que foi registrado pelo dinamarquês, Saxo grammaticus nas suas *Histórias Dânicas* no século XIII. Este mesmo mito foi retomado pelo historiador francês Belleforest em suas *Histoires Tragiques*, obra publicada em 1576.

Beside the old play of Hamlet, Shakespeare had probably before him the prose *Histoire* of Hamlet though no edition exists earlier, than 1608, translated from Belleforest *Histoires tragiques*. The story had been told some hundred of years previously in the *Historia Danica* of Saxo Grammaticus (c. 1180-1208). The Hamlet of the *Historie*, after a fierce revenge, becomes King of Dinmark, marries two wives, and finally dies in battle. ([www.theatrehistory.com/british/hamlet007.htm/](http://www.theatrehistory.com/british/hamlet007.htm/))

A part of the primitive Hamlet-story, as reported by both sources, involved Amleth as something like a wizard. On his first trip to Englad Amleth astounds both his hosts and his companions by a number of feats of clairvoyance, including the uncovering os some unsavory facts in the past history of his host's family. It is this incident (from Saxo) wiches give rise to a lengthy discussion on the part of Belleforest who, as a pious catholic, is uneasy lest he be charged with the promulgation of fault doctrine. (Melancholy, ambition, and revenge in Belleforest Hamlet, by A.P. Stabler- [www.jstor.org](http://www.jstor.org)) (published of the Modern Language Association of America Vol.81, nº 3 (jun. 1966) pp 207-213.

O que o heroi Hamlet, príncipe da Dinamarca tem de tão especial? Por que ao mesmo tempo carrega na sua trajetória de vingança muitas mortes, e ainda assim consegue cativar-nos com seu forte apelo carismático?

A peça é dividida em cinco atos, com várias cenas e cenários, seu conteúdo pode ser sintetizado da seguinte forma: No castelo de Elsenor, enquanto sentinelas estão em prontidão, começa a aparecer, de modo repetido, ao toque da meia-noite o fantasma do finado rei Hamlet, pai do jovem príncipe Hamlet, que se encontra em profundo e recente luto. Horácio, amigo íntimo do jovem príncipe é encarregado de contar-lhe sobre tais aparições, e o príncipe assim que sabe do acontecido, na noite seguinte vai ao encontro do espectro. Além do luto e motivado pelo recém casamento da mãe, a rainha Gertrudes, com o seu tio Cláudio. Ao interrogar o fantasma, este revela-lhe que foi assassinado pelo próprio irmão durante seu descanso nos jardins do palácio. O príncipe compromete-se junto ao fantasma de seu pai, vingar-lhe tal traição, após isso começa a fingir um estado de loucura, para que seus planos de vingança passem despercebidos, esta loucura fingida é atribuída ao amor pela jovem Ofélia, que se vê proibida de namorar o príncipe por conta de suas diferenças sociais.

Astuciosamente o jovem príncipe contrata uma companhia teatral e para ter certeza do crime cometido por seu tio encena junto com a companhia a passagem do assassinato de seu pai. A partir daí tem a certeza da culpa de Cláudio. E em uma conversa com a rainha, cena que deu margem a interpretações incestuosas sobre a relação dos dois, Hamlet lhe revela o que houve com o rei anterior e a natureza de seu tio. Em meio a esta cena termina apunhalando com um golpe fatal o lorde camarista Polônio, pai de sua amada Ofélia e do amigo Laertes. Tal acontecimento leva a jovem Ofélia à loucura e posteriormente à morte.

O rei Cláudio suspeita que a loucura de Hamlet é fingimento e resolve enviá-lo à Inglaterra, na companhia de dois amigos que levam em uma missiva a ordem de que a coroa inglesa assassine o jovem Hamlet, todavia o príncipe astucioso troca a ordem contida na carta, o que leva seus amigos à morte em seu lugar. Dessa forma consegue retornar a Elsenor.

Nesse mesmo tempo morre a jovem Ofélia afogada, motivo que traz seu irmão Laertes de volta à Dinamarca, com um profundo duplo desejo de vingança pelo pai e agora pela amada irmã. A partir dessa motivação o rei arma um duelo entre os dois, e ao mesmo tempo algumas ciladas, uma destas leva a rainha à morte e a partir daí toda a família real, incluindo o jovem príncipe protagonista da história, este morre envenenado pela ponta do florin de Laertes.

Horácio é o único sobrevivente, só ele sabe de todos os acontecimentos e assume o papel de narrador da história ao jovem Fortimbrás, que a esta altura chega ao castelo da Dinamarca com seu exército conquistador e assume seu trono. A peça é encerrada com os ritos fúnebres direcionados ao Príncipe herói, que é enterrado sobre as homenagens de Fortimbrás, dos embaixadores da Inglaterra e pelo povo.

No cinema diversas vezes tal história sofreu adaptações, nas últimas três dessas coube aos atores Mel Gibson, Kenneth Branagh e Ethan Hawke, imprimirem em seus papéis a complexidade da personagem Hamlet, ao mesmo tempo carregarem o ódio típico de um antagonista e o carisma típico dos “mocinhos”. A cada novo Hamlet que vai sendo revivido, mais humanidade lhe é dado. Os solilóquios e perguntas filosóficas sobre a vida tornam a ficção mais próximas dos leitores/espectadores. Como afirmou Katz e J. A. Fodor em suas observações a respeito do assunto na Interpretação da narrativa mítica:

O sujeito que fala (= leitor) não pode ser considerado como o invariante da comunicação mítica, pois esta transcende a categoria de consciente VS inconsciente. O objeto da descrição situa-se ao nível da transmissão, o texto-invariante, e não ao nível da recepção do leitor-variável. (KATZ, J. A. FODOR, p. )

O jovem Hamlet permanece na narrativa como um herói, acima de tudo porque fez aquilo que lhe era esperado fazer. Vingança a morte do teu pai. O seu amor incondicional de filho o levou a trajetória definida por Campbell, a trajetória típica da ida e da volta. Hamlet atravessou seu estado anterior, o de jovem príncipe sensato ao estado de louco, que lhe trouxe uma nova consciência, que o levou a ações que sem a loucura talvez ele e também nós não cometéssemos. Essa mesma loucura foi acompanhada de diversos momentos de questionamento, entre eles “to be or not to be”, (ser ou não ser herói?) A trajetória dessa personagem tinha uma finalidade, finalidade essa que com a nossa moralidade concordamos, a de que os traidores devem ser banidos do meio humano, todavia na referida narrativa o que se sobrepõe é a fórmula conhecida há muito tempo, a de que o herói tem uma causa e luta por ela até o fim, ainda que seja “obrigado” a matar amores, amigos, e trair. O que conta em Hamlet é a motivação inicial da ação do jovem príncipe, ele não pode exitar há uma tarefa secular a ser cumprida, e o herói em questão não pode romper com o seu arquétipo maior, no caso com o mito arcaico que pulsa nele e em nós também.

**Walter Salles, Abril Despedaçado e a construção do mito do herói**

O filme *Abril Despedaçado* foi exibido pela primeira vez no 58º Festival de Veneza, no ano de 2001, era ao mesmo tempo um projeto ainda inacabado e ao mesmo tempo o quinto longa-metragem do diretor brasileiro Walter Salles, que ganhou notoriedade com o filme *Central do Brasil*, que lhe rendeu diversos prêmios e boas críticas.

*Abril Despedaçado* é uma adaptação do romance homônimo do escritor Ismail Kadaré. Walter Salles chegou a afirmar sobre sua leitura do romance “a precisão e a ressonância do texto, a narrativa seca e muscular permaneceram comigo”. A ideia inicial de adaptar o romance às telas do cinema surgiu na cabeça do irmão do diretor, e ao mesmo tempo esta adaptação narrativa ganhou como cenário a geografia física e humana do sertão brasileiro nordestino. A história original se passa no norte da Albânia, e no romance Kadaré descreve um ciclo de vingança que atravessou décadas, e encontrou semelhança com as vendetas nordestinas, que em um passado muito recente fez parte dos acontecimentos da história do sertão.

O livro teve duas outras adaptações cinematográficas, uma albanesa e outra francesa, em 1987, “porém nenhuma tinha deixado o escritor satisfeito” (BUTCHER & MULLER, p. 179). O arquétipo da vingança mais uma vez ganhou espaço para uma nova construção narrativa, o próprio Kadaré constatou que “as lutas fratricidas pelo poder alimentaram o nascimento da tragédia”. (BUTCHER & MULLER, p.179).

A história adaptada por Salles pode ser assim resumida:

Ano de 1910, no sertão brasileiro nordestino, cenário de profunda miséria e pobreza, local de longas disputas por terras entre famílias rivais, entre elas as famílias fictícias: Os Breves (família das personagens principais) e Os Ferreiras. Nesta guerra, a hora da próxima morte é sempre marcada pelo amarelar da camisa do último morto a tiro, a mancha de sangue deixada pelo assassinato anterior é um dos ponteiros do tempo e da tradição, cumprir o próximo assassinato é uma questão de honra e ética. Em meio a tal dureza, encontra-se Pacu (ou “Minino”), o filho mais jovem da família Breves, uma criança que dialoga constantemente com o mundo da fantasia, todavia este diálogo é abafado pela rudeza de seu pai, um homem duro e de feições agrestes, como a terra seca e árida em que vivem. Tal família sobrevive, de modo rudimentar, do cultivo da cana-de-açúcar, já em decadência no velho nordeste brasileiro, mais uma propriedade que está próxima a ter seu “fogo morto”<sup>1</sup>.

O outro filho é Tonho Breves, um rapaz que está prestes a cumprir o seu papel, ser o herói daquela tradição, enfrentar sua trajetória, “cobrar o sangue” do seu irmão Ignácio. Tonho está no auge da sua juventude, prestes a completar dezoito anos. O texto é uma evidente atualização da tragédia grega, cujo destino de seus personagens estão marcados (a moira grega). Neste contexto, o “Minino” começa a questionar a lógica da tradição e da violência, neste ponto Tonho já cobrou a morte do seu irmão e passa da condição de algoz à de próxima vítima, inclusive marcado no braço com uma fita negra, que simboliza sua futura morte.

Em determinado momento da narrativa, aparecem os viajantes artistas Clara e Salustiano, assim como em Hamlet, estes serão responsáveis por muitas revelações. Estes

---

<sup>1</sup> Referência a obra Fogo Morto de José Lins do Rego, cujo título se refere a queda da indústria açucareira nordestina, o fogo certo seria os grandes engenhos de outra hora em decadência

dão ao menino Pacu um livro, que passa ser o seu portal para outro mundo melhor e sem aridez, lá a água flui e sereias habitam suas fantasias. Por meio de Clara, Tonho descobre o amor e se entrega a ele. Nesse momento, a chuva cai em abundância simbólica e o destino de Tonho encontra outra sentença, seu irmão Pacu é morto em lugar dele, seu assassino é míope e dá a história um outro desfecho. Na verdade o menino Pacu é o “Agnus Dei”, o cordeiro de Deus, que veio para cumprir a tradição e ao mesmo tempo dá uma nova possibilidade a ela, na releitura de Salles o amor ganha espaço na tradição, símbolo de novos tempos. Neste ponto podemos confirmar que as possibilidades de releitura de um livro não se limita a uma reprodução semiótica, mas também permite a criação de novos significados e para ilustrar, usaremos o que disse Avellar (2007, p. 54) sobre a transposição de uma obra literária para o cinema, no caso dele *Vidas Secas*:

Digamos uma vez mais: um filme não se reduz a transpor e ilustrar o livro em que se inspira (a adaptação não é uma cadeia, é uma referência que faz chegar a grandes descobertas), nem mesmo quando, como em *Vidas Secas*, os fatos narrados são exatamente aqueles contados no livro (permanecer com estas referências, a essência do livro e sua estrutura narrativa, é um estímulo. Mas transformar um livro em filme significa recriar o universo do autor em outra forma de expressão). O que Nelson faz a partir de Graciliano é uma livre invenção de imagens cinematográficas a partir da leitura e compreensão do texto, é um modo de prosseguir e ampliar a fruição do texto. Invenção livre e em perfeita sintonia com o romance porque a relação entre a literatura e o cinema (como qualquer relação viva entre duas diferentes formas de arte) só se realiza quando uma estimula e desafia a outra a se fazer por si própria.

O herói criado por Walter Salles é desde o princípio carismático, nas primeiras cenas do filme, seu olhar busca o novo, entendido aqui como a figura do irmão mais jovem, e ao mesmo tempo está com o seu olhar ligado ao velho, agora a figura de seu pai o Sr. Breves. Ele está a todo momento ajudando o seu irmão, a diversas cenas que mostram isso: a ajuda no feixe de canas quando ele está sempre levantando sem forças, sua presença constante nas angústias de Pacu, quando põe luz de candeeiro nas imagens dos seus antepassados nos revelando a sua história de tragédias...Importante considerar, que na maioria das cenas Tonho e o irmão mais novo lhe entreolham quase o tempo todo, quando estão juntos na mesma cena. Olhares ternos e ao mesmo tempo carregados de sofrimento da carga que estes levam há anos. O olhar do menino é de questionamento, sua fala também, ele é a necessidade de renovação naquele ciclo. Quando Tonho cumpre o seu papel e mata Isaías, vai até o encontro da família da morte, presta-lhes as condolências e começa aí o seu curto ciclo de vida: “A tua vida agora tá dividida em dois. Os vinte ano que tu viveu e o pouco que te resta pra viver” (Avô de Isaías) e logo após lhe pergunta: “Já conheceu o amor?”

Quando descobre o amor ao encontrar Clara, Tonho se renova e renova todo aquele processo de tradição, vingança e morte. Ele anseia a vida, agora ela tem um sentido. A partir desse amor começa todo o processo de subversão no comportamento da personagem principal, diferente de Hamlet ele vê o amor como um caminho para uma outra escolha (o mito se renova). No momento em que ele sai de casa em plena noite, um convite do Minino, para ir ao encontro de Clara na vila e ver o circo, simultaneamente entra na sua trajetória de herói, como diria Campbell, entra em contato com um novo estágio de consciência, para ser um monomito ele tem que cumprir isso. É preciso percorrer um novo

caminho diferente do que ele estava habituado a trilhar, “é preciso uma ida e uma retorno” (CAMPBELL).

Após as cenas de desobediência, o irmão mais jovem sugere a Tonho ir embora, mas Tonho não responde. Este é um momento crucial na mudança de consciência do herói, um momento em que ele se reconstruirá. Com o decorrer da história, a morte de Isaías é cobrada, só que quem é sacrificado é o menino Pacu, que salva o irmão Tonho e ao mesmo tempo nos leva a uma interpretação dos fatos, a partir daí o ciclo foi quebrado, todavia o herói Tonho cumpriu o seu papel e o Minino, de certo modo, passou a ser um herói também.

### **Considerações finais**

O mito do herói é uma representação simbólica de diversas Necessidades humanas, entre elas a de superação da trajetória do cotidiano, que por si só pode, na maioria das vezes, representar a tragédia pessoal de cada um, principalmente em uma era de (des)locamentos. O mito do herói é em sua simbologia um meio, este continua a abraçar o arcabouço simbólico de ontem, ainda que seu utilitarismo ao longo do tempo, tenha adquirido funções diferenciadas (RAMALHO, P.119).

Apesar da morte do mito, de todos eles, anunciada em outros tempos, vimos neste estudo que ele continua a pulsar, e essa pulsação se dá de modo diferentemente igual. O mito concede às nossas vidas um sentido, propõe justificativas morais, ou apresentam uma visão de mundo. O mito dá respostas a questões que evidentemente não se situam no registro da interrogação culta, e diferentemente do discurso científico, que é revisável e revisado. O discurso mítico quando se estabelece requer uma perenidade que se mantém, acima de tudo porque suas aparências e sua forma; inscreve-se em uma tradição, enraíza-se e só sua migração provoca suas mudanças, enfim ele se estende da Dinamarca ao sertão nordestino.

### **Referências**

ARISTÓTELES. **Poética**. IN: Os Pensadores Vol. II. Tradução de: Eudoro de Souza. São Paulo: Abril S.A Cultural e Industrial, 1979.

AUMONT, Jacques, MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Trad. Eloisa Araújo Ribeiro. São Paulo: Papyrus, 2003.

AVELLAR, José Carlos. **O chão da palavra: Cinema e literatura no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

BALANDIER, Georges, **A desordem – Elogio do movimento**. Tradução: Suzana Martins. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1997.

BLOOM, Harold. **Shakespeare: a invenção do humano**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2000.

BUTCHER, Pedro. MÜLLER, Anna Luiza. **Abril Despedaçado: história de um filme.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**, DVD, USA, 1988.

CAMPBELL, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press, Californias 1968.

D'ONOFRIO, Salvatore. **LITERATURA OCIDENTAL. Autores e obras fundamentais.** São Paulo, Ática, 2002.

GREIMAS, A. J. – **Elementos para uma teoria da Interpretação da Mítica, Análise Estrutural da Narrativa, Pesquisas Semiológicas**, Petrópolis/RJ, Vozes Limitada, 1971.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP & A, 2001.

LIMA, Beatriz Furtado Alencar. **Abril Despedaçado Transmutado para o Cinema: Da Albânia ao Brasil A Tragédia em Cena.** Monografia. Ceará, 2008.

METZ, Christian, **A Grande Sintagmática do filme Narrativo, Análise Estrutural da Narrativa, Pesquisas Semiológica**, Petrópolis/RJ, vozes Limitada, 1971.

SHAKESPEARE, William. **HAMLET**; Tradução de Mollôr Fernandes. Porto Alegre: L&Pm, 1996.

VERNANT, Jean-Pierre, VIDAL-NAQUET, Pierre. **Mito e Tragédia na Grécia Antiga.** Trad. Anna Lia A. De Alemida Prado, Filomena Yoshie Hirata Garcia, Maria da Conceição M. Cavalcante et al. São Paulo: Perspectiva, 2005.

## **FILMOGRAFIA**

**SALLES, Walter. Abril Despedaçado. Video Filmes , 2001.**