

MITOPOÉTICA DO CORPO NA INFÂNCIA

Adriana Carolina Hipólito de Assis
MS Literatura e Crítica Literária – PUC/SP

RESUMO: Pensar a mitopoética como corpo na infância é pensar no intercâmbio entre a criança e as suas descobertas sensoriais com a palavra e com o mito. Para além das discussões acerca do corpo biológico, nossa abordagem irá se ater à estética desse corpo mitopoético que, frequentemente, se concretiza no universo infantil, à medida que a criança dá “vida” às histórias e aos poemas. Nosso intuito é resgatar a poética do mito na formação do educando desde a infância, de modo a orientá-lo na apreciação efetiva do fenômeno literário.

PALAVRAS-CHAVE: Mitopoética. Infância. Poética

RÉSUMÉ: Penser la mythopoétiques comme corps d'enfant est de penser à l'échange entre l'enfant et ses conclusions sensorielle par le mot et le mythe. Outre les discussions au sujet de notre approche du corps biologique tiendra à l'esthétique de la mythopoétique corps qui se matérialise souvent dans l'univers infantile, que l'enfant donne la vie des histoires et des poèmes. Notre but est de sauver la poésie du mythe dans l'enseignement primaire dès l'enfance, de sorte que vous guide dans l'évaluation effective phénomène littéraire.

MOTS-CLÉ: Mythopoétiques. Infance. Poésie

1. INTRODUÇÃO

Com as mudanças introduzidas pela Lei 9.394/96 – Lei de Diretrizes e Bases da Educação nacional (BRASIL, 1996) e, depois mais especificamente com os Parâmetros Curriculares do Ensino Médio (BRASIL, 1996), o currículo do ensino da Literatura foi acoplado ao de Língua Portuguesa com o intuito de priorizar o ensino da Língua Materna e da Comunicação. Parte dessa medida se devia ao deslocamento dos paradigmas educacionais da época, nos quais o ensino da Literatura não comparecia, uma vez que a prioridade era incluir o cidadão no mercado de trabalho para

[...] responder aos desafios impostos por processos globais, que têm excluído da vida econômica os trabalhadores não-qualificados, por conta da formação exigida de todos os partícipes do sistema de produção e de serviços (BRASIL, 2002: 8)

Somente em meados de 2006, nas Orientações Curriculares para Ensino Médio, no tópico Linguagens, Códigos e suas Tecnologias, que o campo Literário foi ratificado como uma presença *sine qua non* no ensino médio e fundamental. Admitir sua especificidade foi o primeiro passo para compreensão daquilo que escritores e poetas como Ezra Pound (1990) viam: a literatura como um termômetro capaz de indiciar o declínio de uma nação; como sintoma de que estamos “sobrevivendo e não vivendo”; ou de críticos literários, como Roland Barthes (1989: 18), que afirma que a literatura deveria ser o principal elemento curricular a ser estudado, uma vez que “a literatura faz girar saberes”; ou de poetas revolucionários como Maiakovski (1992: 22), que tinha por preocupação situar o papel do poeta na sociedade com o intuito de promover uma “arte digna, elevada, sem concessões” para que o povo fosse educado a compreender a

verdadeira poesia. Sua arte era para todos, não havia classe social, não pretendia elitismo.

A partir dessa nova guinada advinda das Orientações Curriculares do Ensino Médio, surgiram várias propostas, sobretudo aquelas destinadas a dar acesso à leitura e à fruição dos textos literários, mas, no “frigor dos ovos”, acabam sendo utilizadas como argumento para, indiretamente, capacitar para o mercado, uma vez que a exigência atual pede pessoas com habilidade intelectual e bagagem cultural.

Assim, as leituras relativas à literatura, na prática da sala de aula, não passam de resumos e interpretações de livros didáticos ou de leituras de textos esparsos, nos quais o professor sujeita o ensino da literatura a uma leitura linear e compreensiva de textos; ou, quando não, ao ensino da literatura para vestibular – como já apontava Maria Tereza Fraga Rocco (1975), em um estudo sobre a “problemática” no ensino da literatura para jovens adolescentes, em 1973.

A lacuna da leitura direta das obras deriva de muitos motivos que vão do professor, que não é leitor, e acaba se limitando ao livro didático; do professor que facilita com livros mais fáceis (“um começo”, dizem os professores, mas que nunca sai do começo); do desânimo que desgasta o corpo docente; de políticas públicas que viabilizem a inserção da pesquisa em literatura, pois sua especificidade quase não é estudada, por que não emprega. Enfim, um hiato, no qual a literatura passa ser vista como “perfumaria” diante dos problemas que circunscrevem a vida diária das comunidades escolares. Logo, faz-se necessário iniciar o hábito da literatura na infância a fim de que saíamos da política do “acesso à leitura” para entrar no específico do literário. Uma das possibilidades de se iniciar nesta área seria a partir do estudo dos mitos, ou mitopoética do corpo.

Independente das contínuas orientações governamentais, as quais se fixam na dicotomia entre literatura canônica e literatura de massa, assunto recorrente em vertentes como as de Lajolo, estudar a mitopoética do corpo propicia, além da inserção da criança em textos fundantes no intercâmbio das descobertas sensoriais da criança com a palavra e com o mito.

Para além das discussões acerca do corpo biológico, nossa abordagem irá se ater à estética desse corpo mitopoético que se concretiza no universo infantil, à medida que a criança dá “vida” às histórias e aos poemas. Nosso intuito é resgatar a poética do mito na formação do educando desde a infância, de modo a orientá-lo na apreciação efetiva do fenômeno literário.

2. A MITOPOÉTICA DO CORPO NA INFÂNCIA.

Pensar na utilidade do estudo da mitopoética do corpo ou da poética do corpo na infância pode parecer estranho, uma vez que vivemos um esvaziamento tanto da natureza mítica, quanto da percepção corpórea e poética, que “destoa” das arque conhecidas abordagens utilizadas, na maior parte das vezes, nas escolas. O intuito é inserir a criança em um verdadeiro mapa de tesouros míticos de todas as culturas, como forma de acesso à especificidade poética de natureza mítica. Pensar a mitopoética ou a poética do corpo na infância é pensar em como essa matéria-prima ganha carne, ganha corpo poético, ou como a criança pode sensorializar, na palavra, tanto as imagens gestadas na maioria dos textos míticos, enquanto imagem arquetipal, quanto materializar os sentidos na poética do corpo: pela visão, pelo olfato, pelo tato e pelos sons.

O mito apresenta, como afirma Mircea Eliade (1994), um caráter modelar e exemplar, pois circunscreve suas narrativas e seus heróis ao domínio do sagrado. Seus acontecimentos narrados são, na maioria das vezes, uma explicação para o momento de criação do cosmo, da natureza ou de algum meio social. Daí a presença de heróis que lutam, com o auxílio dos deuses, na maior parte das vezes, para ordenar o caos que as narrativas mimetizam da realidade. Por isso os heróis e o próprio enredo são vistos como imagens, como formas que vestem signica e cenicamente a palavra. A imagem mítica provoca a percepção corpórea do mito na criança, visto que possibilita leituras que acabam suscitando os sentidos biológicos do corpo por meio dos ritos de passagem que permutam estados: do corpo imaturo, para o maduro; e do corpo oral (sonoro) para o corpo abstrato/escrito (gráfico), que, uma vez ritualizados, concretizam os atos dos grandes heróis e deuses nas brincadeiras na hora do recreio ou no quintal. Em tais momentos, a criança vê, ouve, cheira e tatiliza “como o herói”, mas não necessariamente da mesma forma. A criança pode acercar-se sensorialmente dessa natureza mítica a partir de outros tipos de textos: do cinema, do gibi, do desenho animado, da publicidade, da moda, dos contos infantis, entre outros. Todos eles fornecem, do mesmo modo que nos textos passados, modelos de comportamento humano que podem ser utilizados como base intertextual na produção e na recepção de textos.

A criança, ao ser inserida na concepção mitopoética, descobrirá aos poucos a natureza ambígua não só dos mitos, mas da palavra, que, como ela, incorpora o mito de modo a ritualizar a forma poética ou a imagem mitológica, como afirma Barthes (1982).

Poucas são as propostas nas quais os alunos são convidados a olhar o mundo com essa qualidade estética e epifânica de olhar. E para que a criança compreenda a perspectiva mitopoética, é preciso mostrar que **o mito é como um sistema poético-ideogramático**, isto é, que busca não o conceito ou sentido interpretativo, mas o próprio objeto percebido pelo poeta: o som onomatopaico do coaxar de um sapo, pulando em um lago; enfim, o instante de percepção do poeta ao escrever o haikai, por exemplo. Trata-se de algo muito próximo daquilo que o mito expressa em suas narrativas: um momento inaugural, epifânico. Na série de poemas abaixo, podemos observar a constituição dessas poéticas do corpo:

Velho tanque
Uma rã mergulha
Barulho da água
(BASHÔ apud VERÇOSA, 1996: 412)

Carlos Verçosa (1996), em *Oku Viajando com Bashô*, analisa este clássico haikai, observando o contraste entre o som e o silêncio ocasionado pelo súbito salto da rã no lago. Na realidade, o que Verçosa explicita é o aspecto imagético evidenciado pelos objetos recepcionados pelo haikaista e a nossa percepção sensorial diante da palavra poética. Possibilitar à criança conhecer o campo sensorial de forma poética é intercambiar o espaço do corpo com aquilo que está a sua volta (PONTY: 2000), com o intuito de criar aparatos poéticos. As portas da percepção do corpo tornam-se matéria para se buscar a forma poética, como nos poemas a seguir:

Galhos curvados
Como a pedir perdão
Nobre chorão
(ARANHA apud VERÇOSA,
1996: 420)

Ainda onda
Ainda anda
Aonde?
A onda a onda
(BANDEIRA, 2001: 183)

A onda

Aonde anda
A onda?
A onda ainda

No primeiro, percebe-se o campo da visão. O poema todo é o próprio objeto. A árvore, os galhos do chorão pedem perdão fisicamente, suas folhagens possibilitam devaneios sensoriais e poéticos para se traçar essas analogias. Uma fotografia do olhar, que, muitas vezes, passa despercebida, pois deixamos – com a gama de informações que recebemos diariamente – de olhar e sentir os espaços que nos rodeiam de forma poética. Andamos às cegas sem ver, sem apreender com o corpo, os panoramas da vida. Quando aprendemos a valorizar e a sentir mais as paisagens, as casas, as árvores e as pessoas nos tornamos parte integrante do mundo. Já no segundo poema o corpo ultrapassa o campo da visão. Nele a presença do movimento se configura, ganha corpo poético, devido à recorrência fonética das vogais “a” e “o” assonâncias que conferem à palavra o próprio movimento/ritmo do mar: “*Aonde anda a onda?*”. Além desses aspectos, a imagem poética provoca a memória sensorial: o cheiro do mar, a sensação do corpo ao ser tocado pela água. A partir dessa percepção corpórea, a criança, assim como os adultos, busca por associação as imagens e sensações que se aproximam daquele momento, como por exemplo, a trajetória marítima de Ulisses, na *Odisséia*, ou de outra história qualquer, na qual o mito de Odisseu possa se ritualizar.

Os mitos equiparam-se de forma análoga às poéticas ideogramáticas, pois se constituem como imagem inaugural, reveladora. Além disso, o mito, ao vestir a imagem de um corpo ideal (heróis e deuses), reflete nas sinédoques do corpo poético a constituição metafórica da totalidade do enredo, tal como a estética haikaista, na qual as partes formam recortes fílmicos do todo. Na releitura que a escritora Ruth Rocha (2000) faz da *Odisséia*, observamos esse aspecto por meio dos quadros verbais (narrativa) e dos não verbais (ilustrações).

Ulisses ou Odisseu herda, de sua protetora Atena, a inteligência e a astúcia. Atena nasceu de uma parte do corpo de seu pai: a cabeça. Simbolicamente essa parte explicita o aspecto racional do elemento masculino herdado na própria concepção da inteligência – até hoje observado modo pejorativo como um elemento advindo do gênero masculino, mas que está presente em Atena. Odisseu é a extensão do corpo desta deusa, pois reflete metaforicamente a parte: cabeça-inteligência. Ele é símbolo antropomórfico que luta pela independência intelectual em relação aos deuses. Ao construir o Cavalo de Tróia, iguala-se ao gênio criador dos deuses. Eis o motivo para que Poseidon, o deus dos mares, enfurecido pela arrogância de Odisseu o faça demorar cerca de 20 anos para retornar à terra natal: Ítaca.

O percurso de Odisseu é espaço para compreensão do corpo, mas não somente por leituras psicanalíticas, que também são muito válidas, mas pela própria natureza que o mito possibilita. Dentre as várias passagens da trajetória marítima de Odisseu, advindas da releitura de Ruth Rocha, citaremos alguns quadros que demonstram esse aspecto, isto é, aprender quem somos e como nos situamos corporeamente no mundo.

O corpo nomeado é um dos aspectos que situam os mitos na narrativa. A nomeação dos objetos, da natureza e dos heróis e heroínas derivam da magia propiciatória, na qual a palavra é o objeto e, às vezes, o quadro narrativo inteiro. Odisseu, por ter nascido em um dia de temporal, no monte Nérito, em Ítaca, carrega

esse dia como marca nomeada em seu corpo e em seu destino. Esse momento foi interpretado pela frase grega “Zeus chovia sobre seu caminho” (BRANDÃO, 1997: 290). Embora seu percurso seja tempestuoso, Odisseu luta bravamente para vencê-lo, pois se configura como símbolo antropomórfico que vence, por exemplo, o gigante de um olho só, Polifemo, filho de Poseidon, que representa miticamente a visão unilateral dos deuses. Odisseu era o único mortal que, além de construir o cavalo de Tróia, engana com sua astúcia e inteligência humana o gigante imortal:

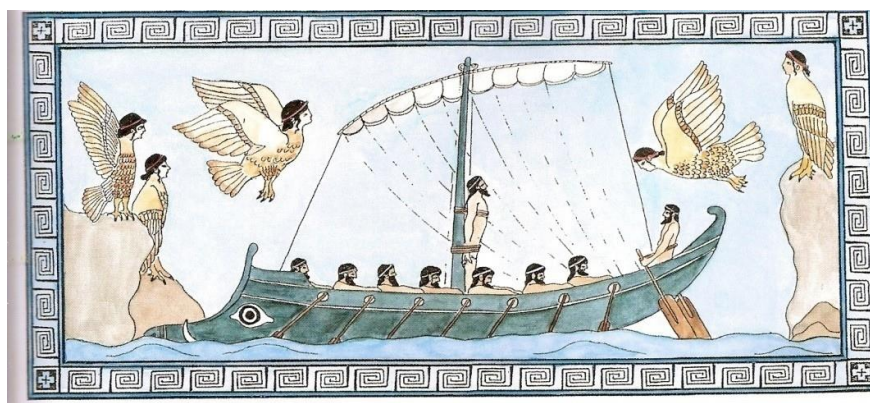
[...] Ulisses pôs em prática seu plano. Com a ajuda dos companheiros, desenterrou o enorme espeto que tinha preparado [...] Então, todos juntos, enterraram com força aquele tição no olho do ciclope [...] O gigante soltou um tremendo berro, levantou-se com dificuldade e arrancou o tição do olho. Começou então a gritar e a chamar pelos outros ciclopes, que logo chegaram de todos os lados da ilha e se reuniram em frente à caverna, perguntando: - O que aconteceu? / - **Quem foi que te fez mal? – Respondeu Polifemo – este era o nome do monstro. E o ciclope, de dentro da caverna, respondia: / - Ninguém! Ninguém esta me matando! Ninguém! Os companheiros dele não entenderam nada e responderam: / - Se ninguém está te matando, deves ter algum mal causado por Zeus. Chama Poseidon, nosso pai, para que o socorra! E foram embora** (ROCHA, 2000: 45-46, grifos nossos).

Esta mesma cena ou quadro mítico é observável em outros tipos de aparato midiático contemporâneo. Os desenhos animados, como a heroína Juniper Lee, com frequência repetem o combate a ciclopes e outros seres sobrenaturais de natureza mitológica, como nos textos infanto-juvenis. *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien que bebe da metáfora do olho que tudo vê, exemplifica bem nossa assertiva. Frodo, de certa forma, equipara-se a Ulisses, à medida que destrói o olho (símbolo do mal em Tolkien).

É interessante que cada parte do corpo mitológico encarna a natureza sobrenatural do todo da obra. O corpo, assim como a trajetória do espaço geográfico, diz tudo sobre o mito. Odisseu em seu caminho marítimo passa por vários ritos de passagens e sua maturidade se dá ao compreender o corpo. A experiência no amor, por exemplo, sempre o dividiu: corpo biológico e corpo espiritual. Ele simboliza o homem que ama deusas (ninfas, bruxas) e mortais (Penélope, sua esposa). Odisseu luta por alteridade humana diante dos deuses, para no fim retornar a Ítaca e a Penélope, mas com frequência desvia sua rota ao se deixar seduzir pelo canto das sereias. Seu intuito inconsciente era desafiar os deuses: ouvir o canto das sereias era também uma forma de obter conhecimento. Observemos no fragmento a seguir:

Ulisses [...] tapou com cera os ouvidos dos marinheiros. Mas antes lhes pediu que, depois que tivessem os ouvidos bem tapados, eles o amarrassem no mastro. **Ulisses não tapou os próprios ouvidos, pois queria ouvir o canto das sereias.** [...] O barco foi se aproximando da ilha e Ulisses começou a ouvir lindas vozes, que pareciam chamá-lo. / - **Vem, Ulisses, vem! Vamos te contar muitas e muitas coisas** [...] **Vocês já perceberam que os gregos gostavam muito de histórias.** As sereias se aproveitavam disso e tentavam atrair os marinheiros que passavam [...] Ulisses fascinado, começou a fazer sinais para que seus homens o desamarrassem. Dois marinheiros aproximaram-se dele, mas, em vez de desamarrá-lo, apertaram as cordas com mais força (ROCHA, 2000: 58, grifos nossos)

Outro aspecto está no diálogo entre as ilustrações presentes na obra de Ruth Rocha com os quadros do percurso mitológico da Odisséia. Elas possibilitam à criança observar o caráter imagético do mito, pois estabelecem o “princípio figurado da matéria como arte no sentido mais restrito da forma, na medida em que a mitologia é a poesia absoluta, [...] é a matéria eterna a partir da qual todas as formas aparecem” (MIELIETINSKI, 1987: 17). A imagem abaixo, retirada da obra da autora, ilustra esse aspecto:



Ela descreve o momento no qual Odisseu ouve o canto das sereias. A evocação sonora é acionada pela força arquetipal que a imagem carrega. As sereias mitológicas, sobretudo as que Eduardo Rocha desenhou, nesta obra, são apresentadas como monstros marinhos que possuíam metade do corpo com formato de mulher e a outra com formato de pássaro, um isomorfismo muito recorrente nas mídias, sobretudo nos desenhos animados da atualidade.

No fragmento acima, o campo auditivo é o principal elemento narrativo. Ouvir ou não ouvir o canto das sereias é só um motivo para entrar em outra rota narrativa, e depois em outra, como quando Odisseu entra em contato com Cila, um monstro de seis cabeças, descrito pelo campo da visão: “Foi uma visão horrenda [...] o espetáculo mais apavorante que ele tinha visto na vida” (ROCHA, 2000: 59). Ao sair deste quadro narrativo, Odisseu entra em outra história: a da ninfa Calipso, que o manteve cativo por sete anos. Odisseu pouco antes de chegar a sua ilha sensorializa olfativamente o percurso: “A nau deu várias voltas sobre si mesma e havia no ar um cheiro de vapores de enxofre [...] Nove dias ele foi arrastado pelas ondas, até que chegou à ilha Ogigia, onde morava a ninfa Calipso” (ROCHA, 2000: 60-61).

Outro episódio que gostaríamos de ilustrar, da obra de Ruth Rocha, é o final da Odisséia. Ulisses conquista finalmente a maturidade ao dominar o corpo, conforme o fragmento abaixo:

[...] Telêmaco então chamou os pretendentes para que começassem a disputa [...] Mas, mesmo assim, nenhum dos pretendentes conseguiu manejar o arco. Os últimos a tentar foram Antínoo e Eurímaco. Enquanto isso, fora de casa, Ulisses falava com o vaqueiro e o guardador de porcos. **Revelou quem era e mostrou a eles a cicatriz que tinha na perna, feita por um javali no Parnaso. Assim que viram a cicatriz, eles reconheceram que ali estava o intrépido Ulisses. Abraçaram e beijaram o amo, entre lágrimas.** [...] Ulisses, então, pediu licença para tentar retesar o arco. Os pretendentes ficaram furiosos e Antínoo chamou sua atenção, dizendo que ele com certeza tinha bebido muito e devia estar fora do juízo. [...] Ulisses tinha o arco nas mãos e o examinava por todos

os lados. Os pretendentes perceberam que o forasteiro tinha experiência com armas. Então, com a facilidade com que um conhecedor de lira retesa uma corda numa cravelha nova. **Ulisses armou sem esforço o arco. [...] Apoiou a seta no punho do arco e retesou a corda. E, sem se levantar de onde estava sentado, desfechou a seta certa contra as achas enfileiradas por Telêmaco e varou todas de uma só vez.** Ulisses, rei de Ítaca, despiu-se dos molambos que o cobriam e subiu sobre a alta soleira da porta, segurando o arco. / - Acabou a competição! Agora, se Hélio me ajudar, vou atingir outros alvos [...] Mas Ulisses replicou: / - Cães! Pensaram que eu não voltaria nunca! Enquanto eu estava fora desrespeitaram minha casa, minha mulher e meu filho, sem temer os deuses e sem imaginar que a vingança chegaria! Agora, estão todos do lado morte! (ROCHA, 2000: 92-95, grifos nossos).

O primeiro aspecto deste domínio está no retorno a casa ou ao reino, uma metáfora da concepção do próprio corpo. Exilamo-nos, muitas vezes, de nós mesmos, desviamos nossa rota quer pela ira, quer por não enfrentarmos nossa própria casa interior. Retornar ao seu espaço, ao self/Ítaca, é uma forma de compreender o próprio corpo. Seu percurso, embora circular – como a natureza do mito –, propõe a compreensão das várias travessias que a criança passa, cada nau é uma resignificação do ser para o amadurecimento. O corpo é a primeira nau da criança, o invólucro uterino, que, depois, é jogada ao mundo para que, na sequência, encontre outros mares e outras naus. Cada aportagem é uma nova casa construída, outro ser diante de outra paisagem. São momentos nos quais a criança aprende a andar, a falar, a escrever e a ler. Cada rota de Odisseu é um ritmo, o movimento do mar direciona o movimento do enredo, enquanto corpo poético. São entradas e saídas sensoriais de cada quadro-história. O tempo de cada quadro é o tempo do corpo de Odisseu que se assemelha ao tempo cósmico, por isso ele demora a retornar. É preciso navegar, fugir, lutar e aportar para que o tempo do amadurecimento possa restituir o corpo/reino.

Essa presença da nau-self-corpo de Odisseu, observada no fragmento acima, se dá pelo reconhecimento de sua cicatriz na perna, por seus servos. Embora não aparentasse ser quem era, uma vez que estava travestido de mendigo, havia marcas que eram só dele e somente os súditos de seu reino eram capazes de reconhecê-lo. Outra metáfora corpórea é o arco e a disputa pela esposa/reino. Acertar a seta, retesar o arco e expulsar os pretendentes à mão de Penélope era retornar

[...] à velha casa depois de décadas de odisséia, [...] Em suma, a casa natal gravou em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos um diagrama das funções de habitar aquela casa; e todas as outras não passam de variações de um tema fundamental (BACHELARD, 2000: 34).

De outro modo, esticar o arco é também sinônimo de dobrar-se ao deus Poseidon, mas não no sentido de derrota, mas de compreensão do percurso. Retesar o arco e acertar a seta é dobrar o próprio mito, uma vez que Odisseu é o primeiro mortal acriar a máquina/cavalo, um homem que reafirma sua natureza humana diante dos deuses.

3. CONCLUSÃO

Trabalhar mitopoética do corpo, desde a infância, é possibilitar o intercâmbio com os espaços do corpo e de suas relações sensoriais de forma poética, ultrapassando,

assim, a relação do ensinar para o mercado de trabalho que, de maneira velada, convive nas propostas pedagógicas de ensino, na atualidade.

Esse intercâmbio é uma forma de resguardarmos a memória cultural - ao ritualizar os mitos por meio de leituras e de produções poéticas, nas quais a literatura comparece como réplica: livros infantis, gibis, teatro, desenhos animados, filmes infantis e jogos eletrônicos infantis -, assim como convidá-la a olhar o fenômeno literário a partir da relação do corpo com o que está a sua volta.

4. REFERÊNCIAS

- ASSIS, Adriana Carolina Hipolito de. **Corpo poético**. Disponível em: <<http://kplus.cosmo.com.br/materia.asp?co=274&rv=Literatura>>. Acesso em: 2 fev. 2011.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi, São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BANDEIRA, Manuel. **Antologia poética**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- BARTHES, Roland. **Aula**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BARTHES, Roland. **Mitologias**. Trad. Rita Buongermino e Pedro de Souza São Paulo: DIFEL, 1982.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega** Vol. I. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BRANDÃO, Junito. **Mitologia grega** Vol. III. Petrópolis: Vozes, 1997.
- BRASIL, MEC, SEMTEC. **PCN + Ensino Médio**. Orientações educacionais complementares aos Parâmetros Curriculares Nacionais – Linguagens, códigos e suas tecnologias. Brasília: MEC: SEMTEC, 2002.
- _____. **Relatório pedagógico 2000**. Exame Nacional do Ensino Médio. Brasília: MEC/INEP, 2000.
- _____. **Orientações Curriculares para o Ensino Médio – Linguagens, Códigos e suas Tecnologias**. Brasília: MEC/INEP, 2006.
- _____. **Parâmetros Curriculares Nacionais: ensino médio**. Brasília: MEC; SEMTEC, 1999.
- _____. Congresso Nacional. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Diretrizes e Bases da Educação nacional (LDB). Brasília, 1996.
- CARMO, Paulo Sergio do. **Merleau-Ponty: uma introdução**. São Paulo: EDUC, 2007.
- ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- MACHADO, Ana Maria. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MAIAKÓVSKI, M. Trad. Haroldo de Campos. **Maiakóvski - poemas**. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1987.
- POUND, Ezra. **Abc da Literatura**. Trad. Augusto de Campos e J. Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1990.
- ROCCO, Maria Tereza Fraga. **Literatura/Ensino: uma problemática**. São Paulo: Ática, 1975.
- ROCHA, Ruth. **Ruth Rocha conta a Odisséia**. São Paulo: Cia das Letras, 2000.
- VERÇOSA, Carlos. **Oku: viajando com Bashô**. Bahia: Secretaria da Cultura da BA, 1996.