



DOI: 10.12957/transversos.2024.88383

O MYTHOS E A IMAGINAÇÃO NO ENSINO DE HISTÓRIA: EXPERIMENTANDO SENTIDOS

MYTHOS AND IMAGINATION IN HISTORY TEACHING: EXPERIENCING SENSES

Yomara Feitosa Caetano de Oliveira

Universidade do Estado do Piauí

yomaraoliveira@ors.uespi.br

Paulo Rogério Melo de Oliveira

Universidade do Vale do Itajaí

paulo_rmo@hotmail.com

Marciano Kraemer

Prefeitura de Balneário Camboriú (SC)

marciano.univali@yahoo.com.br

Resumo:

Este artigo tem como objetivo discutir o uso do mito e da tragédia como faculdade da imaginação histórica no ensino de História, a partir de uma experiência transdisciplinar realizada em uma escola pública de Balneário Camboriú (SC). O mito de Prometeu, narrado por Hesíodo, e a tragédia Prometeu Acorrentado, de Ésquilo, foram os recursos narrativos que utilizamos para imaginar noções de tempo significativas e alternativas ao tempo linear, racional e cronológico. Fundamentamos a experiência nas aulas de história e as reflexões nas proposições Jörn Rüsen sobre o lugar da imaginação na composição da narrativa histórica e nas reflexões de Paul Ricoeur sobre os sentidos da história. O uso da imaginação, quando potencializada pela criatividade das narrativas míticas, pode ser um meio de transposição do conceito do tempo linear e estimular a imaginação de tempos-mundos éticos e diversos.

Palavras-chave: Mito e Tragédia; Imaginação Histórica; Tempo e Narrativa; Sentido Histórico.

Abstract:

This article aims to discuss the use of myth and tragedy as a faculty of historical imagination in History teaching, based on a transdisciplinary experience carried out in a public school in Balneário Camboriú (SC). The myth of Prometheus, narrated by Hesiod, and the tragedy Prometheus Chained, by Aeschylus, were the narrative resources we used to imagine meaningful notions of time and alternatives to linear, rational and chronological time. We base the experience in history classes and the reflections on Jörn Rüsen's propositions about the place of imagination in the composition of the historical narrative and on Paul Ricoeur's reflections on the meanings of history. The use of imagination, when enhanced by the creativity of mythical narratives, can be a means of transposing the concept of linear time and stimulating the imagination of ethical and diverse time-worlds.

Keywords: Myth and Tragedy; Historical Imagination; Time and Narrative; Historical Sense.

1. Introdução

Baseado numa experiência que desenvolvemos nas aulas de histórias na educação básica em uma escola pública de Balneário Camboriú, este artigo tem por finalidade discutir as possibilidades de utilização do mito (*mythos*) e da tragédia como recursos pedagógicos potentes para exercitar a imaginação criativa em relação ao tempo. No quarto trimestre de 2022, na escola pública municipal em Balneário Camboriú (SC), realizamos uma prática pedagógica com duas turmas dos 6º anos. As alunas/os foram convidadas/os a desenvolver uma narrativa que deveria ser apresentada oralmente em sala de aula após um prazo de 14 dias.

Nesta sala de aula estudávamos a Grécia Antiga e optamos, como recorte temático, por trabalhar com a noção de tempo. Apresentamos alguns conceitos (tempo-mundo, imaginação, ética, consciência histórica e sentidos históricos), que deveriam aparecer nas narrativas e empregamos a técnica de contação de histórias para introduzir o mito e a tragédia de Prometeu. Algumas perguntas foram feitas e discutidas, com o propósito de estimular a imaginação: como os antigos gregos percebiam o tempo? Quais as diferenças e semelhanças em relação à concepção do tempo percebíamos entre os antigos gregos e a nossa sociedade? Além disso, para construírem as narrativas, foram oferecidos à turma alguns fragmentos de textos sobre a temática, que foram lidos e debatidos em sala de aula. A partir dessas provocações iniciais e da imaginação potencializado pelo mito, os alunos e as alunas (individualmente ou em grupos) deveriam criar uma alternativa ao tempo moderno cronológico e racional se utilizando dos personagens da mitologia grega presentes no Mito de Prometeu e Pandora, narrado por Hesíodo, e na Tragédia Prometeu Acorrentado, de Ésquilo. Oferecemos algumas perguntas norteadoras para ajudar na construção das narrativas: como se utilizar dos vários deuses da mitologia grega para imaginar novos tempos-mundos e novos sentidos para a vida?

Para sistematizar essa experiência do ensino de história promovemos nas apresentações e nas respostas construídas pelos diferentes grupos, o deus Crono foi associado ao tempo-mundo cronológico que a todos consome, o tempo engolidor, Prometeu, o deus do fogo e dos artífices, foi associado ao tempo-mundo de aprender, e Hera, deusa consorte de Zeus, foi associada ao tempo-mundo do ciúme e as suas nefastas consequências. Numa das apresentações, um grupo de alunas, que se automearam de Pandoras, criaram o Tempo de Pandora, um tempo-mundo cujas responsabilidades sejam compartilhadas e as oportunidades sejam igualitárias,

independentemente do gênero. Numa das falas do grupo, uma das alunas disse: “professor, não há vaso nesse mundo que não queiramos abrir”.

As narrativas míticas e trágicas nos oferecem um rico e fértil repertório para transpor o primado racionalista das definições de história e do seu ensino, especialmente a tirania do tempo engolidor, cronológico, linear e unilateral, e imaginar/criar tempos mundos distintos e significativos. A imaginação, quando potencializada pelas narrativas míticas e pelas tragédias, nos permite, nas aulas de história, questionar o conceito do tempo linear, cronológico e racional, e sugerir a noção de tempos-mundos éticos e diversos¹.

Para este exercício de imaginação criativa montamos um arranjo teórico que combina as reflexões de Paulo Ricoeur sobre o lugar da imaginação na composição da narrativa histórica, concebida a partir das aporias temporais de Santo Agostinho e da composição do enredo mítico-trágico em Aristóteles, com o sentido da história em Jörn Rüsen. Este arranjo nos permitiu imaginar outras formas de Ensino de História, voltadas para uma nova relação com o tempo, caracterizada por uma atitude ética em uma reconstrução de sentidos temporais guiada pela cultura histórica.

Ademais, os autores trazem para a discussão outro elemento importante para a constituição da História e do seu ensino: a imaginação. Faculdade essencial para a aprendizagem e para toda sorte de criação do gênio humano, a imaginação também tem sido colocada em primazia no Ensino de História. Nesta perspectiva, o *mythos* é aqui interpretado como um instrumento no fazer histórico fermentador da imaginação-criação de tempos-mundos éticos e diversos, para ir além do primado racionalista da História e do tempo linear, cronológico e unilateral.

2. A arte da imaginação na composição das narrativas históricas no ensino de História

A imaginação é o território da criação. No campo do Ensino de História o espaço para a aprendizagem histórica pode ser via imaginação, o que possibilita criar um espaço entre saberes que se cruzam e fomenta a constituição de relações entre conhecimentos e conceitos. Ela torna visíveis expressões humanas até então invisibilizadas, como os saberes tradicionais e comunitários

¹Tempo-mundo ou tempos-mundos é uma expressão que criamos inspirada na ideia de espaço-tempo de Albert Einstein, cuja concepção do tempo (na nova mecânica) não mais detém o caráter de grandeza absoluta da física clássica e que não se pode mais falar em tempo absoluto, simplesmente porque o tempo absoluto não é observável (Einstein, 1999).

que, quando desabrocham em sala de aula, permitem pensar o impensado e tornar o conhecimento mais significativo (Pereira, 2020).

A composição da intriga da narrativa histórica, em Ricoeur, é apoiada ou, ao menos, “[...] reportada à imaginação produtora e, mais precisamente, ao esquematismo que é sua matriz de significação” (Ricoeur, 1994, p. 10). Não se trata de qualquer imaginação, mas de uma que surge/irrompe segundo regras desregradas, não presas à racionalidade e a categorizações usuais da linguagem, e nem a uma historiografia cientificista, presa a conceitos e as estruturas ou a ilusão de relatar os fatos como realmente aconteceram. Trata-se de uma imaginação que sintetiza o entendimento e a intuição, ligada à metáfora, “[...] uma nova pertinência semântica”, que confere novos sentidos às palavras (Ricoeur, 1994, p. 9), que permite usar as ferramentas, palavras, os conceitos, que são utilizadas para dizer o que é dito para dizer um novo dito, um não dito ainda, que só pode vir a ser dito. Portanto, o “[...] tipo de inteligibilidade que está aqui em jogo tem muito mais a ver com a imaginação do que com a razão” (Ricoeur, 2012, p. 306).

Além do mais, assim como a metáfora, a imaginação percebe o semelhante e instaura as similitudes, fazendo com que questões que a princípio, pela lógica do texto e do contexto, estavam afastadas, tanto no tempo quanto no espaço, apareçam próximas, juntas. Neste sentido, a imaginação é a faculdade apropriada para pensar, em um ambiente de sala de aula, tempos-espaços históricos diversos, ou aquilo que denominamos tempos-mundos. É a imaginação que esquematiza a operação sintética da intriga lhe dando novos predicados. Assim, a imaginação é fundamental para a criação de narrativas, pois é ela que “integra numa história inteira e completa os eventos múltiplos e dispersos e assim esquematiza a significação inteligível que se prende à narrativa considerada como um todo” (Ricoeur, 1994, p. 10).

Além de se utilizar dos recursos da linguística, como a metáfora, a imaginação para criar imagens/interpretações também se ampara na tradição, pois “[...] o trabalho da imaginação não nasce do nada” (Ricoeur, 1994, p. 109). Ele emerge da realidade cotidiana dos sujeitos históricos (professores e alunos), dos paradigmas, das formas e das cores corriqueiras, que alguma contingência leva a olhar para a realidade com outros olhos, transformando-a mentalmente. A imaginação se utiliza das formas prontas para produzir uma deformação e, assim, algo que nunca havia sido imaginado se transforma numa nova realidade.

Um exemplo de como a imaginação se utiliza da tradição são os aedos/poetas, que se utilizam da tradição e da imaginação, nesse caso, da tradição mítica, para recriar e imortalizar a

própria tradição. Por exemplo, lembremos de um relato perdido de Píndaro, onde o poeta descreve um dos banquetes de casamento de Zeus. Em certo momento do festejo, Zeus pergunta aos convidados se faltava alguma coisa a ser criada para tornar, não apenas a festa, mas o mundo em um lugar mais aprazível. Diante da concessória indagação, os demais deuses pedem a Zeus que crie seres divinos que pudessem cantar suas obras belamente com palavras e instrumentos. Essas criaturas dotadas de qualidades divinas, criadas em um momento festivo e de união entre os deuses, são os poetas (*aedos*/rapsodos) que, com seus cantos, recitações e narrativas, possibilitavam que a fama dos deuses e dos mortais se perpetuassem no tempo. No caso dos mortais, isso só seria possível porque “a história das coisas feitas sobreviveu aos atos” e “o que é dito torna-se imortal, se foi bem dito” (Arendt, 2010).

Aedos como Homero e Hesíodo não descreviam simplesmente. Eles também imaginavam, interpretavam a história, tornando-a mais aprazível (*orthosas*). Exemplo disso é a narrativa sobre o herói Ajax, na *Iliada*, que, quase sentindo humilhado, suicidou-se. Apesar disso, a sapiência da imaginação narrativa de Homero soube o honrar entre todos os homens. Faz-se aqui uma distinção entre uma coisa feita - as ações humanas/heróis/deuses em seu cotidiano - e uma coisa pensada - o ato do historiador/poeta/aedo de relatar essas ações (Arendt, 2010). O poema atribuído a Píndaro, citado por Arendt, oportuniza uma significativa reflexão sobre o poder imaginativo e criativo da narrativa mítica, pois são pelos relatos contidos no poema ou pela forma de registrar e contar que se torna possível, por intermédio da perpetuação transformativa da imaginação histórica, transpassar o desgaste apagador/consumidor do tempo-mundo cronológico linear. Esse poder de atravessar o tempo Arendt chama de imortalidade.

Hesíodo não apenas narra à origem dos deuses e do mundo, mas trata de questões éticas e morais, os costumes, as leis e o cotidiano em um só relato. Por conseguinte, o poeta “[...] põe os dados da religião, [...], da tradição mítica e da vida interior, a serviço de uma concepção sistemática da origem do mundo e da vida humana, elaborada pela imaginação e pela inteligência” (Jaeger, 2013, p. 93).

Ésquilo também não se prende e não repete a tradição, pelo contrário, se utiliza dela e a ressignifica num outro contexto. Na peça *Prometeu Acorrentado* o poeta não foi fiel ao mito de Prometeu, narrado por Hesíodo. É uma reinterpretação sugerida pelo ambiente da polis e suas vicissitudes, onde o poeta vivia. O cerne da narrativa hesiódica está lá, a plateia que assiste a apresentação a conhece: Prometeu roubou o fogo dos deuses e o trouxe para a Humanidade, e

por isso foi castigado por Zeus e acorrentado nos confins da Cítia. Mas a imaginação do poeta, sabiamente, não relata algumas passagens do mito e reinterpreta outras, fazendo com que o herói, Prometeu, apareça como um símbolo da obstinação, rebeldia e liberdade que não se vergou a tirania de Zeus (Sottomayor, 2005). O poeta, nesse caso, “[...] é sempre alguém que se distingue, quer por sua capacidade mnemônica, quer pela imaginação ou o talento literário” (Eliade, 1989, p. 104).

No caso da imaginação histórica, a tradição, ou as tradições, podem nos aferir valores éticos que por vezes escapam do fazer científico e que são imprescindíveis para imaginarmos a produção de novas narrativas históricas, na escrita e no ensino de História. Para François Dosse, a relação entre valores éticos e verdades científicas devem ser repensadas, pois a “[...] verdade científica não nos dá nenhum valor moral. Os valores são sempre herdados” (Dosse, 2003, p. 407). Ao mesmo tempo em que o método científico permite tomar distâncias com relação à tradição, inclusive as tradições míticas, inversamente, essas mesmas tradições devem ser reativadas e reaproximadas para que o ser humano possa distanciar-se dos maus “[...] usos dos produtos da ciência. Dessa dialógica pode resultar um ponto de vista ético elaborado ao preço de compromissos provisórios e pragmáticos entre posições enraizadas em tradições diferentes” (Dosse, 2003, p. 407), sejam elas míticas ou científicas.

Na sala de aula acontece algo semelhante. Quando o aluno lê ou escuta uma narrativa, vai imaginar, a partir de sua própria tradição cultural, outras tramas do que leu e ouviu. Em outros termos, a tessitura da narrativa “[...] pode ser descrita como um ato do juízo e da imaginação produtora [...] na medida em que esse ato é a obra conjunta do texto e de seu leitor, como Aristóteles dizia que a sensação é a obra comum do sentido e de quem sente” (Ricoeur, 1994, p. 118). Mesmo que a História detenha uma tradição conceitual que tem sobrevivido à crítica do tempo, nada impede que novos conceitos e novas abordagens desabrochem no fazer histórico, tanto na escrita quanto no seu ensino. Para que isso seja possível, faz-se necessário criar as condições mais propícias para que a imaginação flua, para que ela possa buscar nas rachaduras daquilo que já foi construído algo a ser melhorado, aperfeiçoado, trazendo a novidade que surpreende, que choca, mas que ensina.

Mas imaginar não significa apenas abstrair, pois a imaginação se materializa em atos e em palavras. Para além dos conceitos preexistentes que são utilizados em toda obra criativa, há a carência “[...] de conceitos empíricos de entendimento e de esquemas conceituais produzidos pela

imaginação. Tais conceitos e esquemas não são dados pela natureza, mas formados e criados pela consciência e sua relação com [o mundo]" (Wiklund, 2008, p. 28, adendo nosso). Assim sendo, "[...] os paradigmas nascem do trabalho da imaginação produtora [...]" (Ricoeur, 1994, p. 108).

Por isso a imaginação não significa repetição, nem reprodução, mas transformação. No ensino de História, o acontecido é elaborado e reelaborado interpretativamente em sala de aula. Esse trabalho realizado pelo/professor de História, que também é um historiador, de cunho acadêmico, mas também subjetivo e imaginativo, faz com que, às vezes, se perca a qualidade de experiência, ou se quiser, do factual (nuances dessa experiência), para ganhar em qualidade de significado narrativo. Neste sentido, a "[...] narrativa histórica define os conceitos e cria enredos sobre o passado a partir de um processo de pesquisa empírica/documental, mas o elemento criativo é de imaginação histórica" (Pereira, 2020, p. 52).

Assim, o fazer histórico no seu ensino interpreta o passado com base em diversos documentos, mas, ao mesmo tempo, olhando para o presente e para o futuro, também imaginam sentidos para a reconstrução de "[...] um mundo que se distingue, enquanto possível, do mundo experimentado. Ao fazê-lo, ela destaca no mundo imaginado qualidades ausentes no mundo real, mas que possuem um significado especial para os homens" (Rüsen, 2015, p. 195, grifo nosso).

O sentido da história é a humanidade. Mas qual humanidade se quer forjar? Quais tempos-mundos se quer reconstruir? Tais perguntas já remeteram a teleologias históricas (o Reino de Deus, o Progresso e o Comunismo), cujo fim ou o sentido da história era um dado inexorável. Mas hoje, o que se pensa no fazer histórico enquanto sentido são as reconstruções históricas. "Em comparação com uma teleologia histórica, a reconstrução histórica oferece mais chances de futuro" (Rüsen, 2014, p. 83-84). Não se trata mais dos grandes sentidos homogeneizadores, mas de pequenos-grandes sentidos, ligados a reconstruções históricas éticas, onde se podem deslumbrar (sem o caráter determinista/metafísico) algumas possibilidades, pois o que se quer é transpor, no ensino de história, aquilo que Rüsen chamou de "[...] déficits de sentido" (Rüsen, 2014, p. 82).

Conceber sentidos pressupõe imaginar sentidos. Um lugar profícuo para provocar a imaginação histórica, ou um lugar privilegiado para que ela irrompa em sala de aula são as narrativas, em especial, as narrativas orais. É no ato de narrar que o narrado ganha toda uma carga de sentido e significações que vai além do acontecido, pois a narrativa, quando narrada, se soma as representações do narrador (professor) e dos ouvintes (alunos), dando ao narrado outras

significações. O que possibilita essa transformação de sentido da narrativa “[...] chama-se imaginação. Ela produz uma ‘ação’ (‘imagin-ação’), com a qual se transcende a facticidade, o puro ‘haver acontecido’ do que é narrado” (Rüsen, 2015, p. 194). Assim, graças à imaginação, há a possibilidade de questionar, rever, aperfeiçoar, construir, reconstruir, ou destruir, silenciar, suspender antigas narrativas ao tencioná-las com as contingências éticas do tempo presente ao imaginar um novo tempo-mundo.

Por estas razões, a faculdade da imaginação, como uma experiência temporal de criação, quando utilizada em uma aula de história nos leva a suspender e a construir novas narrativas (Pereira, 2020). Falar de novas narrativas pressupõe falar de novas realidades, da produção de novas realidades. Pierre Janet, em 1928, sentenciava que a humanidade foi criada pela narrativa. Foi à narração, como ato de nomear, que criou a humanidade e o mundo. Portanto, a experiência humana só passou a ter existência quando foi nomeada, memorizada e narrada. A humanidade, enquanto um fenômeno histórico, passou a existir quando sobre ela foi construída alguma narrativa (Cavalcanti, 2020). Por conseguinte, há de se questionar, eticamente, qual narrativa construir ou quais sentidos históricos evidenciar ao compor a narrativa histórica, pois dela resulta o sentido histórico da humanidade. Nisso reside à responsabilidade ética da história, enquanto uma disciplina que cria conceitos, e o seu ensino, em sala de aula, enquanto um espaço de criatividade e de imaginação (Pereira, 2020). Um espaço de imaginação-criação de narrativas-humanidades.

3. O mito e a tragédia: a arte de imaginar sentidos de tempos-mundos no ensino de História

A imaginação, segundo Ricoeur, é uma qualidade constituinte da narrativa e utiliza o tempo à sua maneira. Ora, se o objetivo da imaginação em sala de aula visa forçar a criação de tempos-mundos imprevisíveis. Logo, o tempo não pode ser um tempo previsível, medido, esquadrinhado, mas um tempo rebelde, indomável, que se recusa a permanecer acorrentado, conceituado, definido, mensurado. Esse tempo transgressor possibilita sair do “tempo cronológico da sala de aula e da relação linear que temos com o passado, [...], [e adentrar] ao tempo da imaginação; [...]” (Pereira, 2020, p. 48, adendo nosso).

A possibilidade de suspender o tempo cronológico, pela imaginação, é uma qualidade inestimável da narrativa histórica, característica herdada da sua formação enquanto uma intriga/enredo (Ricoeur, 1994). Suspender tem aqui o sentido de conter, paralisar, descontinuar

ou, até mesmo, romper. Conter o tempo cronológico não significa conter a imaginação e não significa necessariamente algo negativo, pois no contido também habita a imaginação. Os personagens de Ésquilo, por exemplo, se utilizavam de pausas silenciosas (contenção da fala), possibilitando a suspensão do tempo, pois naquele momento, de tensão, atenção e suspense, o tempo cronológico também era contido e, no limite, esquecido. O silêncio dos personagens certamente dizia muita coisa. Como uma técnica de comunicação utilizada por Ésquilo certamente provocava mais imaginação que uma miríade de palavras e tinha o poder de descronologizar o tempo e, segundo Aristófanes, era tão bem orquestrado que agradava os Deuses (*Rãs*, v. 915-917). Assim, quando a narrativa histórica se apropria da força criativa do mito e da tragédia, desvela-se a possibilidade de suspender “[...] a temporalidade de cronos para deixar abater-se pela imaginação [...]” nas práticas pedagógicas em sala de aula (Pereira, 2020, p. 58).

De fato, o tempo-mundo mítico de forma alguma se apresenta uníssono e estático, pelo contrário, sua característica é a variação, a mutabilidade, a transformação. No mito reside, até os dias atuais, uma fonte fecunda para a imaginação e é falsa a suposição de que a tradição mítica “[...] seja imutável e fixa” (Burkert, 1991, p. 20). Em consequência disso, desde os poetas antigos até a produção de cultura no tempo presente (livros, cinema, games e outras), o mito tem sido utilizado e adaptado conforme a imaginação e as problemáticas levantadas pelos autores e pelo público. O mito não carece de ‘licença artística’, ele exige.

São essas qualidades mutáveis e transgressoras que se quer utilizar do mito no Ensino de História. A perspectiva é a do mito como um instrumento que desafia o tempo-mundo racional cronológico, que suprime o tempo-mundo da imaginação, concepção racional esta que tem dominado as práticas de ensino e cerceando outras formas de saber. Uma das missões e princípios fundamentais da educação e da escola é ajudar e permitir que a imaginação floresça, fornecendo ao educando os meios para expressar o inexprimível e a lucidez para, às vezes, saber renunciar a explicar o inexplicável (Georges, 1991). Ao desafiar a racionalidade como forma exclusiva de saber, o mito também desafia o tempo racional, cronológico, que Nilton Mullet Pereira chama de tempo “cronos”. Daqui para frente o denominaremos de tempo-mundo Crono-Zeus.

A “temporalidade cronos”, denominada pelo autor, aponta para o tempo linear cronológico, que alude, ou ao menos faz imaginar, o deus Crono.² Certamente, é difícil falar do

² O deus Crono também é escrito Cronos, mas optamos por utilizar a nomenclatura conforme as traduções mais utilizadas nesse artigo, a saber: *A Teogonia e Trabalhos e Dias*, traduzida por Sueli Maria de Regino (2010); e *A Teogonia* traduzida por Jaa Torrano (2007).

tempo sem se referir ao Deus do tempo. Todavia, nos perguntamos: que tipos de tempos à sociedade que viveu sob o manto dos mitos acreditava? O tempo precisa ser acreditado? Assim como o Deus? Se Crono não existe, o tempo também não existe? Ou se Crono está preso na escuridão do Tártaro o tempo-mundo também está preso nas trevas? Será que o fato de Zeus ter libertado seu pai, Crono, e o posto como governante das Ilhas dos Bem-Aventurados, significou uma mudança na percepção da qualidade do tempo? Certamente. Tal atitude simbolizou o início de uma nova era, de paz, prosperidade e estabilidade. Foi quando Zeus aprendeu com Prometeu que governar significa deixar livre e delegar a outros deuses a tarefa de governar, de deixar outros tempos-mundos livres para existirem, e assim presentificar a glória³ dos deuses, no futuro e no passado, pelo canto das Musas.

Crono não é apenas o rei do tempo, ele é o rei do mundo, rei do tempo-mundo, e foi punido por ter engolido os próprios filhos por medo de ser destronado por um deles (*Teogonia*, v. 459-462). Ao consumir os filhos, Crono simboliza o tempo que a todos consome. O “[...] tempo é realmente algo assim; porque tudo o que nasce é consumido por ele” (Pereira, 2022, p. 91). Também simboliza a recusa de imaginar sentidos para um novo tempo-mundo, pois Crono, ao devorar os filhos, também devorava a possibilidade da existência de uma nova realidade representada pela presença (*parousia*) do deus engolido, escondido na escuridão do ventre paterno. Portanto, no mundo organizado na *Teogonia*, não “[...] há um tempo e espaço que existissem antes de esse Deus existir e que ele viesse ocupar: [...]” (Torrano, 2007, p. 49).

O fato é que Zeus, ao destronar o pai “[...] pelas artes e violência [...]” (*Teogonia*, v. 496), o fez vomitar os irmãos outrora engolidos, e com a ajuda destes o cortou em pedaços e o prendeu no Tártaro. Agora é Crono que jaz na escuridão, e essa escuridão significa a grande noite “[...] do Não-Ser” (Torrano, 2007, p. 43). O que significa os Olímpianos terem cortado Crono em pedaços? Significa o nascimento de um novo tempo-mundo, a divisão dos espólios entre os vencedores, e a inauguração de um novo reinado, o do tempo-mundo de Zeus. Assim sendo, o tempo não aparece como um substantivo, mas como uma qualidade de uma nova realidade que é atributo de uma Deidade. Portanto, o mundo, assim como o tempo, só vem a ser com o nascimento de um Deus e o exercício de suas honrarias. “Cada Deus nasce e é num tempo que

³ O passado e o futuro, na percepção arcaica, são vistos como uma ausência, como um não presente, portanto, ambos estão entregues e “[...] pertencem do mesmo modo ao reino noturno do Esquecimento até que a Memória de lá os recolha e faça-os presentes pelas vozes das Musas” (Torrano, 2007, p. 27).

só tem origem e ser na origem e ser desse Deus que o instaura ao instaurar-se em seu ser” (Torrano, 2007, p. 85). Em poucas palavras, “[...] cosmogonia é teogonia” (Torrano, 2007, p. 82).

Esse novo tempo-mundo, presidido por Zeus, também se demonstrou torturador, controlador, aprisionador, negador, mortal. O jovem soberano aprisiona seu pai no Tártaro, intenta exterminar os homens e substituí-los por outra raça, mas é impedido por Prometeu. Colérico, o jovem soberano se vinga acorrentando seu antigo aliado no Cáucaso (Prometeu Acorrentado, 314-326). Sem dúvida, se trata de um governante ainda inseguro, desconfiado, que governa pela força desmedida (*krátosehybris*) e não pela força da negociação, pela persuasão. Entrementes, as ações do jovem tirano não o diferem das do seu pai, e tal como ele, está fadado a sucumbir caso permaneça no mesmo erro hamártico.⁴

Um tempo organizado, ou caso queira, cortado em pedaços, continua a ser um tempo consumidor, destruidor, que traz consigo ilusões e determinações. As ilusões residem em seus ‘recomeços’ (ano novo, aniversários), e as determinações em sua quantificável cronologia que esmaga as mesmas ilusões criadas por ele. Mas quem poderia persuadir o jovem Zeus a imaginar uma nova forma de governar? A imaginar outros sentidos para o seu reinado? Alguém que seja independente e que tenha a astúcia e a obstinação necessária para imaginar outros fins para a História. O Titã Prometeu cumpriu esta tarefa e, pela sua astúcia, evitou o aniquilamento da humanidade e lhe concedeu tempo. Por isso Prometeu é o Senhor do novo tempo, o tempo Prometeico. Além disso, concedeu aos humanos o fogo sagrado, ou melhor, o poder criativo para imaginar sentidos para esse tempo e criar um tempo-mundo mais aprazível.

Graças às ações rebeldes e transgressoras de Prometeu foi possível sair do tempo-mundo Crono-Zeus para um tempo-mundo de Prometeu. Mas que tempo-mundo é esse? É um tempo em que Zeus aprende a dividir o seu tempo-mundo com outros deuses. Deixa-os não apenas vir à luz do Ser, mas lhes concede as justas honras/atributos (Teogonia, v. 885), instaurando outros tempos, pois, nesse novo mundo, não “[...] há um tempo único e uniforme, duração homogênea e infinita, comum a todos os Deuses e preexistente a eles; há tempos múltiplos e qualificados diversamente segundo o nascimento – natureza do Deus que o instaura” (Torrano, 2007, p. 85).

Não há na língua de Hesíodo uma palavra que designe o tempo (ou o espaço) na forma moderna de abstração. Na Teogonia, o tempo se demonstra através de expressões adverbiais, adjetivas ou verbais. O tempo não é substantivo, exterior ou uma entidade conceitual que tenha

⁴ Erro grave, que desencadeia toda a sequência trágica que conduz o herói à catástrofe (Poética, 13.1453a10-17).

vida própria. Portanto, “[...] deve sempre subordinar-se às exigências do Ser. E o Ser, na Teogonia, se revela como a força-de-ser, i.e., o poder de fazer-se Presença e de Presentificar” (Torrano, 2007, p. 88).

Esse novo tempo, instaurado com a liberação dos deuses do ventre de Crono, e com a libertação dos deuses aprisionados no Tártaro pela insegurança de Zeus, são tempos múltiplos e não único, que traduzem a multiplicidade Deuses que co-governam com Zeus, e que de forma zelosa vigiam e defendem seus domínios, suas fronteiras, seus tempos-mundos. “Um confronto tenso, em que as fronteiras são atentamente vigiadas, estando cada Deus zeloso (*phthonerós*) de conservar íntegro o seu âmbito (sua *timé*)” (Torrano, 2007, p. 50). O zelo dos Deuses para manter seus tempos-mundos se assemelha à necessidade dos seres humanos de interpretar os eventos temporais imprevistos que desorganizam seus tempos-mundos organizados. Assim, eles podem “[...] efetuar em vida a sua própria temporalidade e apropriar-se dela. Eles precisam dar-lhe um sentido com a qual se relacionam com ele” (Rüsen, 2014, p. 256).

Hesíodo emprega algumas expressões e fórmulas temporais, como “bem primeiro” (*prótista*) e “depois” (*épeita*), que não têm implicações de ordem cronológica, mas indicam prioridade. Elas sugerem uma envergadura e um peso mais decisivos na constituição de cada ser e têm um valor diferente e uma diferente função no constituir-se de cada ser. Não se trata, portanto, de uma disposição temporal cronológica, mas ontológica. Logo, em Hesíodo, anterioridade e posteridade não são noções rigorosamente excludentes nem contrárias (Torrano, 2007). Cada Deus, como Presença absoluta que é, instaura seu próprio sentido temporal independentemente dos outros. Da mesma forma, cada Deus tem o seu tempo, e este tempo, às vezes com alguma tensão, pode conviver com outros tempos, como ocorre com as experiências temporais dos humanos em termos históricos. O tempo é “[...] percebido como qualidade dos fatos experimentados: Nesse caso, cada [Ser] [...] tem o seu tempo” (Rüsen, 2014, p. 262, adendo nosso).

Se o tempo pode ser interpretado como ‘a percepção do tempo que os sujeitos históricos lhe conferem’, isso significa que não são as contingências do tempo que guiam as ações do Ser, mas as contingências do Ser que guiam o tempo. É pela força das escolhas do sujeito, naquilo que lhe é prioridade, que se estabelece a ordenação/sentido temporal e não uma cronologia alienígena (alheia, externa, estranha ao sujeito). Como sugeriu Rüsen, o “[...] tempo é

experimentado de modo completamente diferente quando se tem de preenchê-lo com sentido, quando se é responsável por ele [...]” (2014, p. 262).

No mito é a presença de um Ser (de uma Divindade) que determina a qualidade do tempo. Este detalhe significativo torna o mito o lugar profícuo para a imaginação de tempos-mundos. Sob essa perspectiva, Joseph Campbell se pergunta, se reportando ao tempo-mundo contemporâneo preso a racionalidade: “Qual será o alimento de nossa imaginação?” O autor mesmo responde: “[...] o reino da imaginação mítica” (Campbell, 1990, p. 12). Pois a “[...] mitologia é a música. É a música da imaginação” (Campbell, 1990, p. 12).

A palavra música tem sua derivação das Musas (as Palavras Cantadas; Forças do Canto), filhas de Zeus, o Luminoso, e Mnemósine, a Memória. Elas são as deusas responsáveis pelo conhecimento e todas as manifestações da arte, como o canto, a poesia e a História. É pelo “[...] canto das Musas no Olimpo, canto divino que coincide com o próprio canto do pastor Hesíodo, a mostrar como surgiu e a fazer surgir o mundo, os seres, os Deuses e a vida aos homens” (Torrano, 2007, p. 20). É em nome das Musas que o Aedo canta, e é pelo canto do Aedo que a imaginação mítica jorra no mundo, como as águas da Fonte do Cavalo, nas quais elas se banham. Águas que descem montanha abaixo e regam toda a Beócia, sustendo, regando, fertilizando, criando e recriando sentidos para a vida e para o tempo-mundo conforme as contingências mentais e culturais de cada época (Kraemer, 2024).

Portanto, o tempo-mundo criado pelo Zeus educado por Prometeu, um Zeus mais contido, seguro, justo e magnânimo, é um lugar onde diferentes tempos convivem e que se intercalam conforme as exigências do Ser, de cada Ser. Mas esse mundo governado por Zeus só vem a Ser pelo Canto das Musas. É por intermédio delas, pelo encanto de suas Palavras Genitoras, Palavras-Mundo que o tempo-mundo se cria, recria e se mantém. Pois “elas têm grande e divino o monte Hélicon” (Teogonia, v. 2). A pronúncia do verbo grego *ékhousin* (têm) conserva duplo significado: ter, ocupar, habitar e a de ter, manter, suster (Torrano, 2007). Portadoras deste poder de criar e recriar, elas mantêm não apenas o Monte de seu nascimento, mas o tempo-mundo prometeico, “[...] recriado como uma hierofania [manifestação da realidade sagrada] – como mantém no encanto do canto o poder de presentificar o que sem elas é ausente. Presentes, as Musas são um poder de presença e de presentificação” (Torrano, 2007, p. 22, adendo nosso).

É pelo poder do canto das Musas, que emana pela boca do Aedo, que o novo tempo-mundo emerge entre os humanos como sublime Presença, ingressando-os no reino luminoso do

Ser, do não-esquecimento. O hino às Musas é o hino que constrói e reconstrói o mundo, pois elas têm o poder de revelar e ocultar, do Ser e do Não-Ser. Porquanto, elas alertam o poeta Hesíodo, logo no início do seu poema: “sabemos muitas mentiras dizer símeis [que se assemelham] aos fatos / e sabemos, se queremos, dar a ouvir revelações” (*Teogonia*, v. 27-28, adendo nosso). As mentiras, que remetem a sentidos de narrativas eticamente desvirtuadas, nesse caso, também ganham significação de ausência, ocultação, esquecimento, é o Não-Ser da escuridão, do não imaginado, do não dito, do não narrado, do sem sentido.

Não por razão Prometeu trouxe o fogo sagrado aos homens, símbolo da luz do Ser e a saída da escuridão do Não-Ser. Um fogo que possibilitou a sobrevivência da raça humana e lhe serviu de mestre de todas as artes (Prometeu Acorrentado, v. 144-145). Inclusive a arte de cantar, recitar, declamar, contar (oralidade), narrar (oral e texto), interpretar e se orientar (dar sentido). Foi graças ao presente de Prometeu e ao poder das Musas que foi possível vir à luz da existência Seres especiais, como o Poeta-Aedo-Rapsodo, o Poeta-Trágico. E por que não o Poeta-Historiador ou o Historiador-Poeta? As sociedades antigas, antes do advento da História, entendiam as narrativas míticas, cantadas em versos pelo Aedo, como explicadora de como o tempo-mundo veio a ser, como a realidade do presente veio a existir. Hoje, tal função é cumprida pela História construída pelo Historiador(a). Segundo Michel de Certeau: “Sem dúvida a história é o nosso mito. Ela combina o ‘pensável’ e a origem, de acordo com o modo através do qual uma sociedade se compreende” (Certeau, 1982, p. 33).

Todo esse poder advindo da imaginação criadora, no caso do professor(a)-historiador(a), lhe é socialmente outorgado mediante uma adequada lapidação acadêmica, que envolve, além da imaginação, o domínio das técnicas do próprio saber e “[...] retidão ética” (Freire, 1996, p. 8). O poder e a legitimidade do poeta-Aedo advêm das Musas e da Memória (*Mnemosine*), das quais é servo e cultor. São dessas Deusas mantenedoras da criação que o poeta recebe o dom do canto pelo qual desvela e apresenta o mundo, lhe concedendo sentido. Assim, o poeta é por elas inspirado a cantar os Deuses, os heróis e os fatos presentes, passados e futuros. Logo, o Aedo detém o máximo poder de comunicação, o poder de comunicar realidades e projeções (sentidos) de realidades, pois toda a visão de mundo e consciência histórica exemplar, sagrada e ancestral dos povos ágrafos é conservada, recriada e transmitida pela voz do poeta (Torrano, 2007).

Além disso, as pessoas que ouviam o Aedo podiam, pela imaginação, romper com os limites de suas capacidades físicas de movimento e visão, e transcender o tempo e o espaço e

imaginar novos mundos, novos sentidos de tempos-mundos (Torrano, 2007). São essas Palavras Cantadas, Palavras-Mundo, que são sustentadoras e geradoras de mundos, pois tem o poder de tornar presentes os fatos passados e os fatos futuros, pois não reconhece os limites entre passado, presente e futuro, e assim, seu canto suave e criativo flui infatigável (*Teogonia*, v. 32-39), reconfortando, consolando, restaurando e renovando a vida (*Teogonia*, v. 98-103).

Imaginar novos sentidos de tempos-mundos pode ser interpretado como o princípio de uma firme disposição para a busca de uma orientação temporal da vida prática presente. Essa orientação prática do agir no tempo é chamada de consciência histórica, meta formativa da Didática da História (Rüsen, 2012). Portanto, de que formas a arte do poeta-Aedo e do poeta-trágico podem contribuir para a arte do historiador-poeta no fazer histórico e no ensino de História?

Embora Clio seja a Musa da História, o professor/historiador não é um Aedo/poeta. Todavia, nada impede que se possam exercer os dois ofícios, separadamente ou conjuntamente. Se se for utilizar das artes do Aedo no fazer historiográfico ou na arte de ensinar História, faz-se necessário perceber e deixar percebido os distanciamentos e as aproximações das duas artes. O mito, objeto de discurso do Aedo, é para o historiador um documento histórico, uma chave para investigar realidades temporais (Vernant, 2009; Le Goff, 2013). Da mesma sorte o Aedo, quando canta o mito, só canta sentidos de realidades, não porque tenha se utilizado de uma investigação metódica, mas porque foi tomado pelas Musas. O professor/historiador investiga realidades, o Aedo a traz consigo. No entanto, o professor/historiador ao investigar realidades as recria, lhes concedendo outros sentidos e, por vezes, para fazer-se inteligível, também recria as palavras(palavras-mundos), aproximando-se da arte dos Aedos-poetas, da arte de dizer aquilo que ainda não foi dito, de dizer o indizível.

Nessa perspectiva, a arte poética, em Aristóteles, que se concentra, no mais das vezes na arte trágica, guarda consigo características úteis para imaginar a História e o Ensino da História, ou melhor, para uma prática histórica fundada pela imaginação histórica guiada por uma ética histórica. Nesse caso, não se está mais a falar exclusivamente do Aedo, mas também do poeta dramaturgo, que se utiliza do objeto do Aedo, o mito. Conforme Ricoeur, sem dúvida, há um parentesco entre a poética e a ética. Na composição da ação da intriga é o poeta quem rege a qualidade ética dos caracteres (Ricoeur, 1994). Outra questão é a qualidade agradável, no dizer de Aristóteles, da instrução do enredo narrativo produzida pelo poeta dramaturgo, que pelos seus

caracteres mimetizados pelos atores ensinam o espectador a se imaginar no lugar do herói trágico e se questionar: se fosse comigo, quais seriam as minhas respostas a esses desafios? Nisso reside à função ensinadora da mimese: “É que eles, quando veem as imagens, gostam dessa imitação, pois acontece que, vendo, aprendem e deduzem o que representa cada uma, por exemplo, ‘este é [como] aquele assim e assim’” (*Poética*, 4.1448b16-17, adendo nosso).

Essas qualidades e éticas da poética podem ser aproveitadas pelo professor/historiador ao compor sentidos para as narrativas históricas e para ensinar História. Cabe a ele a responsabilidade de, ao reportar-se ao passado, imaginar os impactos éticos que tal referência possa acarretar no presente.

Esta forma de aprendizagem auxilia na construção de um conceito possível e contingente “[...] de verdade, segundo o qual inventar é redescobrir” (Ricoeur, 1994, p. 71). Nesse caso, o herói mimetizado no palco, quando, pela ação da peripécia (*peripéteia*) reconhece a origem (*hamartia*) do seu sofrimento (*páthos*), redescobre a si mesmo, sentidos para si mesmo. Isto significa que os processos narrativos, como é o caso do enredo trágico, permite a construção e a reconstrução e a reconfiguração de sentidos da “[...] ‘trama’ dos próprios atores sociais” (Dosse, 2003, p. 435). De sorte que a arte trágica forma um enredo que orienta o herói ao encontro consigo mesmo, o herói “[...] entra na sua verdade e o espectador no conhecimento dessa verdade” (Ricoeur, 1994, p. 73).

O professor/historiador, ao inserir a imaginação no fazer histórico e no Ensino de História, ao se utilizar da imaginação e da potência criativa do *mythos*, e seus elementos éticos e poéticos, possibilita “[...] imaginar passado e futuro – o passado a partir dos documentos, [...], e o futuro como efeito ético para a intervenção no mundo e a criação de novas possibilidades de vida” (Pereira, 2020, p. 57), de sentidos históricos de vida. Esse sentido histórico, essa tentativa de organizar o passado segundo perspectivas de futuro, essa reconstrução histórica sem metafísica e desconfiada quanto às certezas inocentes, que Rüsen chama de uma nova utopia, de uma redefinição utópica, de uma inquietude da cultura (Rüsen, 2014), ganha confiança por intermédio de um agir ético, da solidez de uma orientação cultural que inclua os sofrimentos de todos os humanos nesse novo devir.

A imaginação, própria do *mythos* e da arte do poeta, permite pensar sentidos para além de uma História determinista e de um tempo linear, ‘engolidor’, um tempo morto, que destrói e que mata. A arte da imaginação propicia a saída desse tempo e faz com que o sujeito histórico

(professor e alunos) mergulhe “[...] num tempo fabuloso, [...]. [...] um tempo [...] imaginário, cujos ritmos variam indefinidamente, pois cada narrativa tem o seu próprio tempo, específico e exclusivo” (Eliade, 1989, p. 134). Um tempo que pode ser “[...] condensado ou dilatado, um tempo que dispõe, portanto, de todas as liberdades dos mundos imaginários” (Eliade, 1989, p. 134) dos tempos-mundos a serem reconstruídos.

4. Considerações Finais

Nosso objetivo neste artigo foi discutir o uso do mito (*mythos*) e da tragédia como faculdade da imaginação histórica no ensino de História. A experiência que realizamos no ensino básico foi fundamental para este exercício. Procuramos sugerir que o uso da imaginação nas experiências/práticas pedagógicas em sala de aula, aliada a potência criativa das narrativas míticas, pode ser um convite para ir além do tempo linear, cronológico e racional, e imaginarmos tempos outros, significativos e em sintonia com as vivências e experiências de nossas alunas e alunos. O propósito das nossas reflexões é imaginarmos sentidos históricos em sala de aula que possam transbordar para a vida dos discentes.

A imaginação é um elemento fundamental na composição da narrativa histórica e estimuladora da criação de novos sentidos para a prática docente. A tradição mítica era reinterpretada pelos poetas-aedos. A tradição histórica é reinterpretada pelos historiadores. O professor/historiador/poeta surge da arte de se utilizar das qualidades do *mythos* nas práticas pedagógicas históricas que visam transgredir o tempo-mundo racional ligado às burocracias, a economia e aos negócios por tempos-mundos plurais, éticos e diversos. Tempos-mundos mais humanizados.

Sugerimos que no mito o tempo é uma qualificação do mundo conferida pela presença de um Ser, de uma Deidade, e como se trata de uma concepção religiosa politeísta, o tempo também se apresenta diverso, na forma de um Panteão. Tal concepção plural de um tempo que somente vem a ser pela presença dos Seres que lhe conferem sentidos coaduna com a ideia de um tempo-mundo que já não é mais racionalmente determinado, mas aberto a múltiplas possibilidades potencializadas pela imaginação histórica.

REFERÊNCIAS

ARENDT, Hanna. *A vida do espírito*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

ARISTÓFANES. *Rãs*. Tradução, introdução e comentários de Maria de Fátima Silva. Coimbra: IUC; São Paulo: Annablume, 2014.

ARISTÓTELES. *Poética*. Tradução e notas Ana Maria Valente. 3 ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BURKERT, Walter. *Mito e mitologia*. Trad. Maria Helena da Rocha Pereira. Coimbra: Edições 70, 1991.

CAMPBELL, Joseph. *O poder do mito*. Trad. de Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CAVALCANTI, E. V. História, narrativa e ensino: diálogos, limites e possibilidades de uma reflexão teórica. *Revista de História e Historiografia da Educação*. Curitiba, Brasil, v. 4, n. 10, p. 207-238, janeiro/abril de 2020.

CERTEAU, Michel de. *A Escrita da história*. Tradução de Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

DOSSE, François. *O Império do sentido: a humanização das Ciências Humanas*. Tradução Ilka Stern Cohen. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

EINSTEIN, A. *A teoria da relatividade especial e geral*. Rio de Janeiro: Contra-ponto, 1999.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1989.

ELIADE, Mircea. *O Sagrado e o Profano: A essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

ÉSQUILO. Prometeu acorrentado. In: EURÍPIDES et al. *O melhor do teatro grego*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

ÉSQUILO. *Prometeu acorrentado*. Tradução J.B. de Mello e Souza. São Paulo: Martin Claret, 2005.

FREIRE, P. *Pedagogia da Autonomia: saberes necessários para a prática educativa*. São Paulo: EGA, 1996.

GEORGES, Jean. *Pour une pédagogie de l'imaginaire*. Belgique: Casterman, 1991.

HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

HESÍODO. *Teogonia: trabalhos e os dias*. Tradução, estudo e notas Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.

JAEGER, Werner. *Paideia: a formação do homem grego*. Tradução Artur M. Parreira. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2013.

KRAEMER, M. *Prometeu Acorrentado: o mito e a tragédia no ensino de História*. 2024. Dissertação (Mestrado em Educação) - Universidade do Vale do Itajaí, Itajaí, SC, 2024.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. 7 ed. Campinas, SP: editora da Unicamp, 2013.

PEREIRA, Nilton Mullet. O QUE PODE A IMAGINAÇÃO NA APRENDIZAGEM HISTÓRICA? CLIO: *Revista de Pesquisa Histórica - CLIO* (Recife. Online), ISSN: 2525-5649, vol. 38, Jan-Jun, 2020.

SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela. Os dilemas da condição humana. In: ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

REGINO, Sueli Maria de. Introdução: O poeta Hesíodo. In: HESÍODO. *Teogonia: Trabalhos e dias*. Trad. Sueli Maria de Regino. São Paulo: Martin Claret, 2010.

RICOEUR, P. Entre tempo e narrativa: concordância/discordância. Tradução João Batista Botton. *Kriterion: Revista de Filosofia*, Belo Horizonte, Brasil, v. 53, n. 125, p. 299-310, jun. 2012.

RICOEUR, Paul. *Tempo e narrativa* (tomo 1). Tradução Constança Marcondes Cesar. Campinas, SP: Papirus, 1994.

RÜSEN, Jörn. *Aprendizagem Histórica: Fundamentos e Paradigmas*. Tradução de Peter Horst Rautmann, Caio da Costa Pereira, Daniel Martinesehen, Sibele Paulino. Curitiba: W.A. Editores, 2012.

RÜSEN, Jörn. *Cultura faz sentido: orientações entre o ontem e o amanhã*. Tradução de Nélío Scheneider. Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

RÜSEN, Jörn. *Teoria da História: Uma teoria da história como ciência*. Curitiba: Editora da UFPR, 2015.

SOTTOMAYOR, Ana Paula Quintela. Os dilemas da condição humana. In: ÉSQUILO. *Prometeu Acorrentado*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

TORRANO, J. A. A. O mundo como função de musas. In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Estudo e tradução Jaa Torrano. 7. ed. São Paulo: Iluminuras, 2007.

TROCA PEREIRA, R. M. (Ps.) Lúcio AneuCornuto. Epítome de Tradições Teológicas Gregas - Notas Introdutórias e Tradução. Parte 1. *Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, [S. l.], v. 10, n. 1, p. 67-103, 2022. DOI: 10.34019/2318-3446.2022.v10.37018. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/37018>. Acesso em: 20 nov. 2023.

VERNANT, J.: VIDAL-NAQUET, P. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VERNANT, J. P. *Mito e religião na Grécia antiga*. Trad. Joana Angélica D'ávila Melo. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

WIKLUND, Martin. Além da Racionalidade Instrumental: sentido histórico e racionalidade na teoria da história de JörnRüsen. Traduzido por Pedro Spinola Pereira Caldas. *História da Historiografia*, n. 1, ago. 2008.

Sobre os autores:

Marciano Kraemer: Graduação em História, mestre em Educação pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI) e professor no Ensino Básico no município de Balneário Camboriú (SC).

Paulo Rogério Melo de Oliveira: Professor do curso de História e dos Programas de Pós-graduação em Educação e Administração da Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI).

Yomara Feitosa Caetano de Oliveira: Doutora em História do Tempo Presente pela Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC) e professora no departamento de História da Universidade do Estado do Piauí (UESPI).

Artigo recebido para publicação em: 25 de maio de 2024.

Artigo aprovado para publicação em: 23 de julho de 2024.

Como citar:

Kraemer, Marciano; OLIVEIRA, Paulo Rogério Melo de; OLIVEIRA, Yomara Feitosa Caetano de. O *Mythos* e a imaginação no Ensino de História: experimentando sentidos. *Revista Transversos*. Dossiê: Memórias, Histórias de Vida e Ensino de História. Rio de Janeiro, n.º. 31, 2024. pp. 182- 201. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/transversos/article/view/80986>. ISSN 2179-7528. DOI: 10.12957/transversos.2024.88383

