

A VIAGEM MITOLÓGICA DE ULISSES AO BRASIL

Edil Silva Costa*

Ulisses na mata misteriosa

Não é possível falar sobre a narrativa mítica sem remeter para a literatura e a mitologia grega. Ou ainda mais: não se pode falar da literatura ocidental sem citar os gregos, uma vez que "as literaturas clássicas fornecem-nos protótipos de praticamente todas as formas narrativas posteriores e paradigmas dos processos que governam sua interação e evolução"¹.

Os mitos gregos retomados pela literatura, "desmitificados", sobreviveram na cultura européia através de obras clássicas como as epopéias de Homero.

Em uma complexa rede de relações entre as obras clássicas e a literatura universal, esses mitos permaneceram latentes ou manifestos. Dessa forma, trinta séculos nos separam de Homero e de seus mitos, mas ao mesmo tempo uma proximidade evidente nos une.

Poeta épico grego, objeto de inúmeras narrativas lendárias, sua vida é obscura e até o século XIX, a tendência era mesmo de negar sua existência. Datado do século IX a.C., era natural da ilha de Quios ou Cólofon ou Pilo ou Ítaca (terra de Ulisses) ou Argos ou Atenas. Sua obra seria uma coletânea de tradições ou, segundo uma hipótese mais atual, texto de um autor único que teria coligido e completado textos cantados por aedos ou rapsodos.

Seja como for, o que não se pode negar é a grandiosidade dos doze mil versos da *Odisséia*, composta em vinte e quatro cantos. A primeira parte da epopéia, conhecida como *Telemaquia*, corresponde aos quatro primeiros cantos e narra a procura de Ulisses por seu filho Telêmaco. A *Odisséia* propriamente dita começa a partir do canto quinto, a narração do retorno de Ulisses a Ítaca, depois da guerra de Tróia, sendo muito importante a parte em que a narração é assumida em primeira pessoa.

Narrativa de viagens ou de viajantes, a epopéia baseia-se nos relatos de navegantes provavelmente fenícios, que, como se sabe, se destacaram, por sua grande habilidade em navegação. A *Odisséia* é uma epopéia marítima e doméstica, "um poema do cantar das ondas e da terra natal reencontrada"². O fio narrativo é a viagem, o que aproxima a obra de Homero aos romances de aventura. Ulisses, como o herói de um conto maravilhoso ou de um romance, passa pelas mais duras provas e, embora alquebrado pelo medo e pela emoção, consegue combinar lucidamente os meios de que dispõe para obter a vitória final.

Ulisses, o Odisseu, não é um homem comum e Zeus a ele assim se refere:

*Como do divo Odisseu é possível que
venha a esquecer-me/ que se distingue
de todos os homens e, mais do que*

* Universidade do Estado da Bahia.

¹ Sholes & Kelog, *A natureza da narrativa*, p. 39.

² Enciclopédia Universo, *Homero*, v.5.

*todos/ faz sacrificios aos deuses
eternos, do céu moradores?/ Mas de
ter-lhe ódio não cessa Posido, que
a terra sacode,/ pelo motivo de
haver o Ciclope privado da vista,
sim, Polifemo, de força enormíssima,
a um deus semelhante,
(canto I, versos 65-70)*

É a exaltação de Ulisses e também a dos gregos, de sua força intelectual, de seu respeito aos deuses, de sua cultura. Ulisses não é um comum, mas é um grego que ama a sua casa e a ela retorna. Para isso, enfrenta todos os perigos e privações, recusa glórias e o leito de deusas. É um herói em travessia. A *Odisséia* é também uma história de amor, pois no final do caminho, está Penélope, a esposa fiel a tecer incansavelmente. Mas em quantos textos essa mesma trama a se repetir?

A obra de Homero se universalizou. Segundo Otto Maria Carpeaux, "a *Iliada* e a *Odisséia* eram usadas nas escolas gregas como livros didáticos"³. Foram traduzidas para o latim, em Roma nos séculos III e I a. C.. Virgílio inspirou-se nelas para compor a sua *Eneida*. Obras modernas dialogam com Homero, incessantemente. Obras populares recuperam motivos presentes no texto homérico, atestando-lhe a permanência e imortalidade.

O motivo de Penélope, a espera da esposa fiel, está presente no romance tradicional ibérico da *Bela Infanta*, onde a rainha recusa todos os pretendentes e guarda-se para o marido. Quando ele retorna da guerra, ela não o reconhece e o elemento identificador é o anel de sete pedras ou algum sinal físico. No cinema, o motivo do manto tecido por Penélope foi recentemente popularizado no filme mexicano *Como água para chocolate*, de Afonso Arau. No filme, a protagonista Tita passa a tecer, nas noites de solidão e dor, uma enorme manta sem, no entanto, destecê-la, ao contrário de Penélope. E é justamente o tamanho descomunal que a manta adquire que vai atestar as longas noites de espera.

Voltando a Ulisses, o episódio que será aqui abordado é o de sua aventura no país dos Ciclopes. O canto IX, a partir do verso 106 até o seu final, relata a sua chegada à morada de Polifemo e de como conseguiu escapar com seus companheiros, se utilizando de ardis semelhantes ao do personagem de nome João, no conto a "A mata misteriosa".

Muito distante de Homero, Atenísio da Silva, narrador do conto coligido e publicado por Altimar Pimentel, é natural de Caicó, no Rio Grande do Norte. Em comum, uma curiosa profissão: ambos são contadores de histórias. Segundo informação de Altimar Pimentel, Atenísio e seu companheiro Nilo Pereira se dizem contadores profissionais, "vão de fazenda em fazenda, através dos sertões nordestinos, narrando os contos de sua sabinça e recebendo pelo serviço a devida retribuição monetária"⁴.

O fato é que, apesar de Homero e Atenísio da Silva pertencerem a mundos diferentes, o texto é comum a ambos e aproxima um número muito maior de pessoas e mundos.

Como Ulisses no país dos Ciclopes, o personagem do conto é aprisionado por um ser descomunal de um olho só, denominado Mapinguari. João sai à procura do irmão mais moço, Leodoro, que é preso e morto pelo Mapinguari. Sai solitário

³ Carpeaux, *História da literatura ocidental*, v. 1, p. 40.

⁴ Altimar Pimentel, *Estórias da boca da noite*, pp.30-1.

e ignora os conselhos do pai que o alerta dos perigos que corre. O Mapinguari mora no meio de uma mata misteriosa, onde os peregrinos se perdem. O monstro cria ovelhas, mas come os seres humanos que aprisiona no subterrâneo onde mora. O herói deve ir até a mata misteriosa libertar o irmão e vencer o monstro. Perde-se na mata, segue o rebanho e chega à casa do Mapinguari. Convidado a passar a noite, João reluta, mas não vê outra solução. O monstro se faz passar por caridoso e diz: "Entre pr'esse quarto que tem farinha, água, rapadura, feijão. Você come o que quiser que quem é coxo parte cedo". Quando João vai pegar um pedaço de carne para comer, reconhece o irmão morto e, para vingar-se, fura o único olho do monstro com uma alavanca, enquanto o Mapinguari dorme. Para fugir, mata um carneiro grande e veste-se com a pele. Quando o dia amanhece e o rebanho sai, João consegue escapar no meio dos carneiros para desespero do Mapinguari. Nesse ponto da história, o conto aglutina-se com o da "Filha do diabo", e a narração segue com outras peripécias do herói.

A mata misteriosa, o bosque ou a floresta são representações do mundo obscuro interior, do mundo psíquico do homem, no qual ele mergulha em seu processo iniciático; o gigante, os obstáculos que devem ser enfrentados; o irmão morto, o próprio herói numa tentativa fracassada; a vitória sobre o gigante, o amadurecimento. Esta é uma leitura possível.

O etnólogo russo Vladimir Propp, conhecimento principalmente por seu estudo morfológico dos contos maravilhosos, ao estudar as origens do conto⁵, conclui que os motivos presentes neste são provenientes dos ritos fúnebres e de iniciação praticados pelos povos primitivos. Com a evolução, essas práticas sociais, antes sagradas, deixaram de ter sentido, mas foram conservadas em forma de relatos profanos. Assim, o conto popular, na medida em que tem sua origem nos relatos de ritos primitivos guarda seu caráter doutrinário, sem deixar de ser lúdico.

Os motivos que aqui interessam estão na primeira parte do conto "A mata misteriosa" por causa das coincidências com a epopéia homérica. Polifemo e Mapinguari pertencem ao mesmo texto, de fundo mitológico, do monstro opressor a quem o herói tem de vencer. O Ogro, devorador de carne humana e não temente aos deuses que atormenta os humanos e assombra as florestas, mundo obscuro e desconhecido. Polifemo é vencido por Ulisses graças a sua astúcia e ao vinho que lhe dá para beber. Interessante assinalar que o Odisseu tem como que uma premonição ao recolher o vinho com o qual embebeda o ciclope:

*Odre bem grande aprontei desse vinho
e um surrão com virtualhas,/ pois uma
voz me dizia no imo peito valente que
iria/ ver-me defronte de um homem dotado
de força excessiva,/ bronco selvagem,
ignaro das leis e do senso do justo.
(Canto IX, versos 12-15)*

O vinho é a principal arma para enfrentar o gigante que aprisiona Ulisses e seus companheiros em sua própria caverna tal qual Mapinguari a João e Leodoro. Polifemo come carne humana e devora os companheiros de Ulisses brutalmente, mas quanto à bebida, toma apenas o leite de suas ovelhas. Quando prova da bebida dionisíaca, perde a fortaleza e adormece, permitindo que os prisioneiros lhe furem o único olho. Cego e irado, o ciclope vigia a entrada da caverna para impedir a

⁵ Propp, *Raíces históricas del cuento*.

fuga dos homens que, disfarçados entre o rebanho de carneiros, conseguem escapar. O ardil para livrar-se do monstro é semelhante também ao de outras versões populares do mesmo conto.

Aloísio Almeida⁶ recolheu em São Paulo a “História do primeiro Caipora que houve”, onde o ciclope é substituído pelo Caipora que também só tem um olho. Da mesma forma, o caçador aprisionado pelo Caipora consegue fugir disfarçado na pele de carneiro.

Em uma coletânea anônima de contos do Cáucaso também está registrada uma versão denominada “Urismag e o ciclope”. Nesta, o herói enfrenta sozinho o gigante quando é atraído por uma de suas ovelhas. Aprisionado, fura o único olho do monstro e mata o seu filho. Para a fuga, usa o mesmo artifício de matar um grande carneiro e vestir-se com a pele. Ao voltar para casa, levando algumas ovelhas, é consagrado como herói de seu povo que padecia sem ter o que comer.

Um outro aspecto importante para livrar-se dos ciclopes é a questão do nome. Para ludibriar Polifemo, Ulisses lhe diz que seu nome é Ninguém. Chamando por socorro, Polifemo urra:

*Dolorosamente Ninguém quer matar-me,
sem uso de força.*

Seus companheiros ciclopes, sem imaginar o que realmente se passava, responderam:

*Se ninguém, pois, te forçou, e te
encontras aí dentro sozinho,/ meio
não há de evitar as doenças que Zeus
nos envia./ Pede, portanto, socorro a
Posido, teu pai poderoso.
(Canto IX, versos 400-2)*

Com isso, deixam-no sozinho e Ulisses ri intimamente pelo sucesso de seu astucioso plano. Motivo recorrente nos contos populares, o nome "Ninguém" aparece em facécias, onde o herói do tipo Malazartes consegue com isso burlar seus perseguidores. O motivo dá ao texto homérico um certo tom anedótico, reforçando a idéia da astúcia e da inteligência humana, contrastando-a com a força brutal do ciclope e sua tolice. O herói do conto “A mata misteriosa” também é astuto e consegue, sem ajuda de seres sobrenaturais, a princípio, livrar-se do perigo.

Parêntese sobre o mito amazônico

Além das informações que se tem sobre o Mapinguari nos relatos de índios e seringueiros que dizem tê-lo visto, hoje conta-se com as descrições científicas sobre esse mito identificado com a preguiça terrestre da Amazônia. Vale a pena avaliar essas informações e, principalmente, o interesse dos cientistas que foi documentado em reportagens de revistas e noticiários de televisão, recentemente.

⁶ Citado por Bráulio do Nascimento em *Um catálogo do conto popular brasileiro*, p. 253.

Especialista em biodiversidade, o cientista David C. Oren, do Museu Paranaense Emílio Goeldi, baseia-se na mitologia dos índios e nos relatos dos caboclos da região amazônica para identificar o bicho-preguiça terrestre com "o lendário Mapinguari, criatura do tamanho de um homem adulto (1,80 m) e com cara de macaco, dotado somente de um olho"⁷. Completa a definição Câmara Cascudo: "é um terrível inimigo do homem, de quem só devora a cabeça. Com unhas afiadas como as de uma onça e uma enorme boca rasgada à altura do estômago, sua pelagem o torna invulnerável à bala, à exceção do umbigo"⁸.

Segundo o artigo da revista, o Mapinguari seria uma das "criaturas da mitologia universal que a ciência insiste em encontrar" como o Pé Grande, o Monstro do Lago Ness e o Abominável Homem das Neves. Os índios acreditam que o monstro é um Pajé que morreu e retornou ou um índio velho que descobriu a imortalidade transformando-se nessa criatura. Esse aspecto faz com que a história do Mapinguari se assemelhe à do Quimbundo, no universo africano. Segundo a mitologia, preto velho quando morre vira quimbundo, outro ser brutal que devora crianças ou apenas o seu fígado para manter-se. O fígado simbolizando a vitalidade física do homem.

Muitos habitantes da região afirmam ter visto o Mapinguari, o que leva o cientista a acreditar que o bicho-preguiça terrestre, dado como extinto há 8,5 mil anos, ainda sobreviva na floresta. Os estudiosos chegam a entrar em detalhes quanto à aparência e comportamento do animal. "Quanto à enorme boca que segundo a lenda o bicho teria na região da barriga, Oren afirma tratar-se de uma glândula. É uma defesa química do animal. Acuado, ele solta um cheiro insuportável que afeta o sistema nervoso dos humanos"⁹. Assim fica explicado porque os caçadores perdem o senso de direção no meio da mata.

O mais impressionante nessa reportagem é que o bicho-preguiça terrestre nunca foi visto e documentado por nenhum cientista. Eles se preparavam para sair em expedição para encontrá-lo e tentar pelo menos fotografar a grande descoberta. No entanto, a pesquisa, também publicada pela revista *Scientific American*, baseia-se na mitologia e nos relatos dos habitantes da região.

Da mesma forma que a chegada do homem à lua só foi possível graças ao sonho de alçar vôo aos astros e a toda espécie de emoção que esse desejo pôde suscitar, o encontro dessa espécie rara de mamífero terrestre só será possível baseada nas descrições do mito e pelo interesse nele encontrado.

O que dizer sobre o mito?

Desde a Antiguidade clássica observa-se a distinção entre pensamento lógico e mítico. Claude Lévi-Strauss afirma que "os mitos despertam no Homem pensamentos que lhe são desconhecidos"¹⁰ e que a ciência moderna estaria disposta a reconciliar-se com o pensamento mitológico, segundo ele, separados

⁷ Revista *Istoé*, 5/01/94, p. 35.

⁸ Câmara Cascudo, *Dicionário de folclore*, p. 456.

⁹ Revista *Istoé*, 05/01/93, p. 36.

¹⁰ Lévi-Strauss, *Mito e significado*, p. 13.

nos séculos XVII e XVIII. Para o antropólogo francês, "a ciência nunca nos dará todas as respostas"¹¹.

É justamente baseado na obra estrutural de Levi-Strauss e na psicanálise de Jung que Gilbert Durand¹² desenvolveu sua teoria das estruturas antropológicas do imaginário, a partir da qual estuda o que ele denominou de "regresso do mito" através da *mitocrítica* e da *mitanálise*.

Contemporaneamente, tenta-se recuperar o pensamento mitológico que durante tanto tempo ficou reduzido à margem, considerado "mentiroso" e "irreal". Relegado ao espaço ficcional e por sua vez, literário, o pensamento mitológico, rechaçado pelo racionalismo positivista, vem encontrando mais espaço e ganha interesse por seu caráter "verdadeiro", sagrado e indispensável ao homem.

Para Malinowski, citado por Eliade¹³, o mito é um ingrediente vital da civilização humana. É uma realidade viva à qual se recorre incessantemente. Uma das muitas definições do mito lhe destaca essa qualidade de algo que se repete. A função do mito é repetir: cenas, personagens, ações que remetam à sua realização primeira. Repetir para assimilar, aprender, descobrir o segredo da realização das coisas. Essa repetição se dá através da narrativa, do relato mítico (mito, do grego *mythos*: 'aquilo que se relata'). O fato de se repetir significa que o mito continua atuando, pois o mito não é real porque existe, mas porque *atua*. E atua sobre a forma de narrativa e de rito.

A literatura recupera o mito porque ela também encena uma cosmogonia, assim como toda forma de criação e ainda mais por ser criação através da palavra. vale lembrar a definição de mito de Barthes e de Cassier: o mito é uma linguagem. Linguagem indispensável:

*O saber, o mito, a linguagem e a arte foram reduzidos a uma ficção que se recomenda por sua utilidade prática.*¹⁴

A utilidade prática do mito é o que faz o homem ser o que é enquanto ser social, sexuado, mortal e cultural. Isto é muito bem colocado por Lyotard, numa perspectiva pós-moderna. O relato seria a forma por excelência que conduz o saber tradicional. Segundo ele,

*Os sucessos ou fracassos dos heróis tradicionais ou legitimam as instituições sociais (função dos mitos) ou representam modelos positivos ou negativos de integração às instituições estabelecidas.*¹⁵

Há que se estudar, portanto, com cuidado, os mitos presentes em uma sociedade e é esse o objetivo da *mitocrítica* (e da *mitanálise*) de Gilbert Durand.

Lyotard vê a cultura como um pacto social e o que é transmitido através dos relatos tradicionais é um consenso em torno do saber. "Os relatos definem o que se tem o direito de dizer e de fazer na cultura"¹⁶, daí porque a tradição é de domínio coletivo. Para ele, o saber está longe de ser a ciência (sub-conjunto do

¹¹ Idem, op. cit., p.25.

¹² Gilbert Durand, *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Presença, 1989.

¹³ Eliade, *Mito e realidade*, p. 23.

¹⁴ Cassier, *Linguagem e mito*, p. 21.

¹⁵ Lyotard, *O pós-moderno*, p. 37.

¹⁶ Idem, op. cit., p. 42.

conhecimento). O que determina o saber são as competências que compõem o sujeito social.

Como explicar então a permanência dos mesmos mitos em culturas diversas e momentos históricos distantes? A *mitanálise* duraniana aponta como caminho o inconsciente coletivo junguiano para responder a esta questão. De estrutura arquetipal, o mito remeteria ao imutável, permanente ainda que assuma formas diversas. A questão dos arquétipos junguianos no que se aplica aos relatos tradicionais não está de forma alguma resolvida. Pelo contrário, gera discussões bastante atuais.¹⁷

Também Joseph Campbell, demonstra exaustivamente a camuflagem dos mitos em seu livro *O herói de mil faces*, onde exemplifica em culturas diversas, baseado-se na psicologia de Freud e Jung.

De qualquer modo, observa-se a cristalização da tese de Mircea Eliade, desenvolvida no capítulo de *Mito e realidade* com o título "Sobrevivência e camuflagem dos mitos", nas obras analisadas na primeira parte deste trabalho.

Eliade é um dos mais lúcidos mitólogos da nossa época e ao afirmar que quando um indivíduo evoca a presença do mito, torna-se contemporâneo dele¹⁸ faz compreender melhor a questão da atualidade do relato mítico. Eliade define o mito como um relato sagrado de um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso do princípio e mostra como o mundo passou a ser o que é com a participação de seres sobrenaturais. O mito surge pela necessidade de se explicar e se conhecer o mundo e a si mesmo. É, portanto, uma história "verdadeira" na medida em que o mundo e seus habitantes confirmam a realidade da narração. O mito tem também essa função: revela o homem a si mesmo e, transportando-o para o lapso de tempo sagrado de sua origem, "eleva" o homem. E é a "saída do tempo" produzida pela fruição do texto literário que aproxima a literatura da mitologia. O anseio de transcender o tempo ainda presente no homem moderno é resíduo, segundo Eliade, do comportamento mitológico.

Apresentação e significado de um mito

Polifemo, Mapinguari, Caipora; ogros, lobos, gigantes, dragões. O herói mitológico tem de enfrentar toda sorte de opressores, tenham eles as mais diversas aparências. Perdido na floresta, preso na caverna do monstro, longe de casa, solitário, deve enfrentar o próprio medo e fraquezas. A viagem mitológica é a travessia do homem até si mesmo, um processo iniciático. Processo otimista, pois geralmente tem um final feliz, ainda que o processo seja doloroso.

Enfrentar o monstro e vencê-lo faz parte do cotidiano psíquico do ser humano, em sua luta contra o tempo e a morte.

O psicólogo francês Yves Durand desenvolveu uma experiência designada teste AT.9 (arquétipo teste dos nove elementos) onde se deve compor um desenho com: uma queda, uma espada, um refúgio, um monstro devorador, alguma coisa cíclica, um personagem, água, um animal, fogo. A teoria de base desse teste é que com esses elementos articulados, um indivíduo psiquicamente saudável consegue

¹⁷ Cf. Jerusa Pires Ferreira, *Cavalaria em cordel*, prefácio da segunda edição.

¹⁸ Eliade, op. cit., pp.22 e seguintes.

compor um mito. O desenho irá simbolizar o desejo de dominar o tempo e a morte. Os indivíduos anormais não conseguem formar o desenho.

Essa experiência apenas vem reforçar tudo o que foi dito sobre a necessidade do mito e seu poder enquanto constitutivo do homem. Rechaçado em outros espaços, na literatura ganha uma força extraordinária e reafirma-se, ao passo que em outros segmentos como na História permanece de forma latente.

Quanto às aproximações entre Polifemo e Mapinguari, não chegamos a saber se aquele tinha para os gregos a mesma significação que este tem para nós, mas ambos encontram eco em nosso meio social.

Mircea Eliade esclarece com muita propriedade sobre as representações de ciclos históricos e culturais nos contos quando diz que

*Jamais encontramos nos contos a reminiscência exata de um determinado estágio de cultura: os estilos culturais e os ciclos históricos estão neles encaixados uns nos outros. Subsistema apenas as estruturas de um comportamento exemplar- isto é, que pode ser vivido em grande número de ciclos culturais e em muitos momentos históricos.*¹⁹

O comportamento exemplar de Polifemo, assim como o de Ulisses, repete-se em nosso ciclo cultural e em nosso momento histórico e é, sem dúvida, instigante para a ciência tentar desvendar o sentido do mito que, segundo Campbell, não tem um sistema de decifração definitivo.

A mitologia, Campbell a compara ao deus Proteu que "tentará escapar, assumindo todas as formas, as dos seres que rastejam no solo, as dos seres da água e do fogo de implacável chama"²⁰. Mas é justamente com esse jogo de disfarces que os mitos conseguem se deslocar e sobreviver tal qual Polifemo/ Mapinguari e Ulisses ou outro herói mitológico que tenha com ele algum parentesco e que reencena sua viagem pelo imaginário através dos séculos e dos mares eternamente navegados.

¹⁹ Eliade, op. cit., p.169.

²⁰ *Odisseia*, canto IV, 417-418, citado por Campbell em *O herói de mil faces*, p. 367.

BIBLIOGRAFIA

- ANÔNIMO. *Cuentos do Cáucaso*. Buenos Aires: Espasa-Calpe, 1949.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. São Paulo: Difel, 1975.
- CALVINO, Ítalo. As Odisséias na *Odisséia*. , *Por que ler os clássicos*. São Paulo: Cia. das Letras, 1993.
- CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1993.
- CARPEAUX, Otto Maria. A literatura grega. , *História da literatura ocidental*. 2. ed. Rio de Janeiro: Alhambra, 1978, v.1.
- CASSIRER, Ernest. *Linguagem e mito*. São Paulo: Perspectiva, 1972. (Debates, 50).
- DURAND, Gilbert. A exploração do imaginário. , *O imaginário e a simbologia da passagem*. Recife: Massangara, 1984.
- . *Mito, símbolo e metodologia*. Lisboa: Presença, 1982.
- . A renovação do encantamento. , *Revista da FEUSP*, 15(1): 34-48, 1989.
- DURAND, Yves. Elementos da utilização prática e teórica do teste AT.9. , *O imaginário e a simbologia da passagem*. Recife: Massangana, 1984.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1986. (Debates, 52).
- FERREIRA, Jerusa Pires. *Cavalaria em corDelarue O passo das águas mortas*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 1993.
- HOMERO. *Odisséia*. 4. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1962.
- LEVI-STRAUSS, Claude. *Mito e significado*. Lisboa: Edições 70, 1989. (Perspectivas do Homem, 8)
- LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno*. 4 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.
- NASCIMENTO, Bráulio do. Um catálogo do conto popular brasileiro. , *Anais/ IV Encontro Nacional da ANPOLL*. Recife: ANPOLL, 1989.
- PAZ, Noemí. *Mitos e ritos de iniciação nos contos de fadas*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- PIMENTEL, Altamar de Alencar. *Estórias da boca da noite*. Brasília: Thesaurus, 1976. (Folclore, 1)
- PROPP, Vladimir. *Morfologia do conto maravilhoso*. Rio de Janeiro: Forense, 1984.

Edil Silva Costa

—. *Raíces históricas del cuento*. Madrid: Fundamentos, 1981.

REVISTA ISTOÉ. São Paulo: Editora Três, n.1266, 05/01/94.

SHOLES, Robert & KELLOG, Robert. "A herança clássica na narrativa moderna".

, *A natureza da narrativa*. Recife: Magraw-Hill do Brasil, 1977.