

# O SAGRADO EM *ESTÓRIAS* *ABENSONHADAS* DE MIA COUTO

## THE SACRED IN *ESTÓRIAS* *ABENSONHADAS* BY MIA COUTO

*Fernando Crespim Zorrer da Silva*<sup>1</sup>

---

### RESUMO

Em *Estórias Abensonhadas*, o autor moçambicano Mia Couto procura recuperar a tradição cultural através de personagens que são envolvidos por situações-limite em suas vidas. Entre os contos do livro, “Nas águas do tempo” destaca-se por apresentar traços tanto do profano como do sagrado que são peculiares às narrativas míticas. No enredo, o ser divino deve ser respeitado a fim de que não se rompa a unidade mantida com o homem e, deste modo, não se abale a ordem do mundo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mia Couto; sagrado e profano; literatura africana.

### ABSTRACT

In Mia Couto's collection of short stories *Estórias Abensonhadas*, the Mozambican author seeks to revive cultural tradition through characters who are faced with extreme situations in their lives. One of the short stories, “Nas águas do tempo”, stands out as it introduces elements of both the profane and the sacred that are peculiar to mythical narratives. The divine being must be revered so that the link with humankind is not broken and so that the world order is not disturbed.

**KEYWORDS:** Mia Couto; sacred and profane; African literature.

Este ensaio visa analisar um mundo de valores representados em um texto e que, de certo modo, podem auxiliar na reconstrução de uma identidade de uma nação. No livro *Estórias Abensonhadas*, de Mia Couto, observa-se que o autor moçambicano procura reexaminar a tradição por parte de personagens, que são envolvidos por situações-limite em suas vidas. Essa obra, na verdade, significa uma resposta após o término de uma longa guerra realizada em Moçambique. Suas histórias procuram mostrar o que se pode aprender com o sofrimento, como a recuperação da religiosidade – nesse caso, aliada a relatos míticos – do homem perante o cosmos que o abarca. Dessa forma, como sugere Alejo Carpentier, “Acontece que a função do escritor cumpre-se de acordo com as aspirações de todo um povo” (CARPENTIER, 1987, p. 20). Mia Couto não recusou uma cultura tradicional existente (como fizeram alguns escritores latino-americanos, conforme assinala o crítico cubano), mas sim buscou refletir sobre essa temática nos seus textos literários.

O que se depreende desta análise, fundamentalmente, é que a literatura se sobrepõe fortemente a uma guerra, pois a obra literária tem o poder de renovação da vida. O conto “Nas águas do tempo” foi escolhido para ser examinado por sua riqueza em distintos aspectos literários, permitindo o aprofundamento, neste artigo, das reflexões acerca da presença do sagrado e do seu confronto com o mundo dos homens, bem como sobre o conceito do realismo maravilhoso.

Há algo que se repete em diversos contos de Mia Couto: personagens que passam por experiências *sagradas* ou por ritos de iniciação; ocorre um diálogo entre o que é profano e sagrado, de tal modo que esse binômio está subjacente aos contos. Indivíduos intolerantes, que não querem compreender ou não aceitam o sagrado, se deparam inesperadamente com pessoas ou acontecimentos que põem em relevo o sagrado e seus preceitos. O elemento racional está presente na percepção de cada um dos indivíduos que desautoriza o sagrado; porém, após determinado evento que foge ao ordinário, o domínio que o sujeito supunha ter sobre o mundo é posto em causa; tal transformação ocorre pela ajuda da experiência de um outro personagem ou por influência de acontecimentos distintos dos que ocorrem no cotidiano.

Vejam, a seguir, como isso se sucede nos contos “O cego Estrelinho”, “Nas águas do tempo” e “No rio, além da curva”. Neles, há personagens que passam boa parte das suas histórias duvidando de algo, inquirindo-o e examinando-o como se a razão não os deixasse em paz. O final de cada um desses contos revela que determinadas experiências (sejam elas um ato inicialmente contemplativo, como ocorre com o neto em “Nas águas do tempo”, ou o desenrolar de todo um raciocínio, repleto de dúvidas, como em “O cego Estrelinho”, ou ainda a redescoberta de uma infância entre o sonho e o sagrado, como sugere o conto “No rio, além da curva”) funcionam como um aprendizado para os personagens envolvidos, e a partir delas suas vidas adquirem uma nova orientação, tornando-se possível, assim, o encontro ou a restauração da harmonia entre o homem e o mundo.

Inicialmente, para tratar do conto a ser pesquisado, optou-se por seguir a linha teórica de Mircea Eliade sobre os ritos de iniciação (ELIADE, 1988, p. 8). O teórico romeno afirma que os ritos de iniciação são realizados em condições especiais de tempo, normalmente sendo executados à noite, e possuem uma especificidade que não pode ser deixada de lado ou esquecida. Em “Nas águas do tempo”, o narrador (que é o neto com mais idade, provavelmente um homem adulto) informa que, na primeira vez que ele e o avô percorrem o rio, foi em um crepúsculo que a canoa navegou. Na segunda vez que eles vão para aquele lugar, o narrador não assinala as condições de tempo. Na última oportunidade, observa-se que é no poente que ambos retornam para aquela passagem do rio. Deste modo, há indicativos de que o avô reconhecia que havia uma circunstância razoavelmente precisa para poder ensinar ao seu neto a ver e a respeitar os seres divinos que habitavam a outra margem, isto é, o outro mundo. Além disso, Mircea Eliade informa que os rituais de passagem ocorrem em lugares especiais, normalmente na mata. Em “Nas águas do tempo”, o encontro com os seres divinos acontece em um lugar bem diferenciado do rio, como relata o narrador: “Depois viajávamos até ao grande lago onde nosso pequeno rio desaguava” (COUTO, 1994, p. 10). Não é, portanto, em um local qualquer que se realiza o encontro com a divindade; trata-se de um espaço que afasta os homens do seu cotidiano, inserindo-os em outro universo a fim de que possam experimentar algo que se distancia de sua realidade.

Com efeito, vislumbra-se perfeitamente o mito como algo “[...] que fornece os modelos para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência” (ELIADE, 1998, p. 8). O que mais importa, no final do conto, é que o garoto aprendera a lição, e está a fazer o mesmo com o seu filho. Tal aprendizado é mais valorizado na medida em que, agora, ele é o próprio narrador da história, acentuando ainda mais as experiências desfrutadas e que são reveladas, com todo o cuidado, ao leitor.

A presença de símbolos que caracterizam as cenas dos personagens de Mia Couto é significativa e se relaciona perfeitamente com a comunicação entre o mundo dos homens e o mundo divino. No conto “Nas águas do tempo”, existem cenas nas quais há um processo sofisticado de mensagens, que consiste em trocas de cumprimentos entre o avô e o neto, e também destes com uma figura sobrenatural. Na primeira vez que o velho e o garoto vão até o rio, o seu avô abana um pano vermelho para a figura sobrenatural conhecida como *namwetxo moha*, que lhe responde, também abanando, porém com um pano branco. Na segunda vez que ali retornam, e após um erro do garoto, ambos caem no rio e só são salvos porque o avô pega um pano vermelho e começa a abanar. Na última vez que o menino e o seu avô estão ali, o ancião pula para a margem proibida do rio; o garoto não compreende aquela saída tão repentina, mas, passados alguns momentos, vê um pano branco no meio da neblina; dali a pouco, percebe que, ao lado desse pano, acena também o pano vermelho do seu avô. A sua decisão seguinte é retirar a camisa e abanar para eles; e então, no fim dessa visão, o neto compreende que o pano vermelho se transformara em branco.

Depois da descrição dessa sequência de cenas, é importante que se averigüe o processo que envolve a comunicação entre dois mundos que são, pelo menos em muitos aspectos, distintos. De fato, há a possibilidade do encontro entre os seres do mundo terreno com os seres sobrenaturais, mesmo que essa relação só se constitua em uma permuta de sinais, marcando a existência virtual de uma porta de entrada e de um modo de comunicação, viável, com os seres divinos. O isolamento entre o homem e o divino ocorrerá se o primeiro não quiser aprender a se comunicar com o segundo. Deste modo, a análise da atuação do menino indica que, inicialmente, esse personagem é como um homem moderno que prioriza unicamente a razão e o conhecimento técnico como instrumento de dominação do mundo; para ele, aquilo que não pode ser submetido a testes regulares de comprovação empírica e satisfatoriamente explicado é considerado matéria sem interesse, sem credibilidade. Com efeito, esse jovem (não há informações a respeito de sua idade) desconfia de tudo e chega a ironizar a lenda contada pelo avô, segundo a qual o primeiro homem nascera de umas canas da beira do rio: “Para mim não podia haver homem mais antigo que meu avô” (COUTO, 1994, p. 11). O que prevalece na apreensão do mundo por parte do neto é o entendimento racional. Em uma certa noite, ele mente ao avô, declarando que estava compreendendo o que ouvia dele.

Trata-se uma personagem imatura, que, por isso mesmo, necessita passar por uma experiência que lhe faça considerar o mundo de uma maneira distinta. Esse amadurecimento do personagem ocorre de modo paulatino no conto; certamente, o avô possui o conhecimento de que não há pressa para passar certos ensinamentos ao jovem. Na primeira vez que avô e neto vão até o rio, este último não enxerga nada daquilo que o seu avô estava lhe indicando. No próximo momento, compreende que, somente após o seu avô ter abanado, eles, os seres do mundo sobrenatural, deixaram de sugar o avô e o jovem pelo redemoinho. No último encontro, o neto contempla os panos e em seguida ocorre a transformação, pois o narrador confessa enfim que para aquele mesmo rio voltava, trazendo consigo o seu filho para aprender as mesmas coisas. Também Mircea Eliade afirma que, quando o iniciado entra no rito de iniciação, o objetivo não é que se multiplique ou aumente o totem, mas que se revele àqueles que serão elevados como os cultos são praticados (ELIADE, 1998, p. 18). A ideia é que o conhecimento passe de um para outro a partir de uma hierarquia que privilegia não só o conhecimento, mas o respeito em relação aos seres divinos.

Deste modo, na primeira etapa há o reconhecimento e a apresentação do iniciante. Na segunda, o iniciante sofre as consequências de um ato de petulância, por julgar que se pode fazer o que se bem entende em qualquer lugar (não reconhecendo os limites entre o mundo e o sagrado), por não respeitar as proibições impostas pelo avô e pela arrogância de não acreditar na existência de um espaço sagrado. O jovem também aprende que, mesmo que incorresse em um erro, o sagrado, sob a figura de *namwe-txo moha*, não o puniria. Não há aqui uma relação cristã, que produz culpa,

castigo e arrependimento, atitudes que denigrem a ação humana diante do comportamento divino. A atitude do menino nada mais teria sido que uma invasão de um lugar sagrado, e o abanar do pano pelo avô significava não só que vieram em paz para reverenciar aquela figura divina, mas indicava também o profundo respeito que o ancião tinha por ela. Na terceira parte, o avô descumpru o interdito, provavelmente por reconhecer que chegara o seu momento de passar para o outro lado da vida, O garoto não compreende imediatamente aquele ato, que, provavelmente, indica que o interdito tem exceções, que correspondem à passagem da vida mortal para a imortal. A regra pode ter as suas variáveis em determinadas circunstâncias. O iniciado deve possuir conhecimento também desse aspecto.

Depois que o avô desaparece na névoa, uma garça sobrevoa no céu. Esse acontecimento funciona como uma separação entre os fatos anteriores e os posteriores à saída do seu avô. O garoto não será mais o mesmo após registrar a presença da garça. Esse animal possui uma simbologia especial e se encaixa perfeitamente com o que está ocorrendo naquele momento. A garça é um símbolo recorrente em Mia Couto, aparecendo em outro texto do mesmo livro, intitulado “O cego Estrelinho”, no qual sua presença é decisiva para o entendimento e desenlace da trama. Nesse conto, a garça surge como animal de mau agouro, conforme declara Estrelinho. Imediatamente após o primeiro aparecimento cego da garça, em uma noite, o cego precisa ser amparado pela irmã de Gigitinho, que era o seu amigo e esclarecedor das coisas do mundo. Inicialmente, Estrelinho não gostou da maneira como a irmã de Gigitinho lhe descrevia o mundo. A segunda vez que a garça surge é em um sonho que Infelizmina, irmã de Gigitinho, tem. Ela narra o sonho a Efraim – este é o nome do cego –, que vê nisso um sinal negativo, de mau agouro. No dia seguinte, chega a informação de que Gigitinho falecera. Assim, em “O cego Estrelinho”, o aparecimento da garça pode ser relacionado a dois acontecimentos subsequentes de caráter inicialmente negativo, mas que também terá consequências positivas: o encontro de Efraim com a irmã de seu amigo, que revelava o mundo de um modo diferente de Gigitinho, causa um mal-estar ao cego; em compensação, ele descobre o amor por Infelizmina. Com o segundo aparecimento da garça, o amigo morre; mas, a partir disso, Efraim é quem começa a falar a Infelizmina sobre o mundo tal como lhe era narrado por Gigitinho, continuando um ensinamento. Dessa forma, o cego passa a amar e a ensinar. A presença da garça branca pode, então, também significar algo positivo, mas isso Efraim não admite. O personagem não consegue compreender todas as conexões que surgem agora em sua vida

Voltando ao conto “Nas águas do tempo”, o narrador espanta-se ao ver seu avô descumprindo um dos interditos ao pular do barco para a beira do rio; em seguida, uma garça branca cruzou o céu. Nesse contexto, a garça branca indica algo positivo, informando a respeito do que ocorreu e sobre o que ainda sucederá. O neto comenta: “Me recordo de ver uma garça de enorme brancura atravessar o céu” (COUTO, 1998, p. 13), e essa

ave pode ser a representação do seu avô passando do mundo dos mortais para o dos imortais. Além disso, essa cena destaca o estado de aturdimento no qual ficaria o narrador após avistar o seu avô ir à margem: o neto fica em estado de contemplação, até que mexe a sua camisa. Com efeito, o simbolismo da garça fundamenta todo o acontecimento, acentuando a interação homem-mundo.

A presença de cores nos panos e o conjunto de ações que as envolvem evidenciam o emprego do simbólico como um tipo especial de comunicação entre os homens e os seres divinos. Nesse mesmo conto, sempre os homens abanaram com um pano vermelho, cuja cor, a mesma do sangue, é encarada como símbolo da vida dos mortais. Já o pano branco, que foi empunhado por *namwetxo* e depois, provavelmente, pelo avô do menino, possui outra conotação, que sugere o fim da vida no plano mortal e a transformação em um ser imortal, visto que a imagem da imortalidade normalmente está relacionada com as cores brancas e translúcidas. Também merece destaque o significado associado à cor branca: “É uma cor de *passagem*, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1994, p. 141) (grifo dos autores). Por outro lado, a cor branca poder indicar, ao mesmo tempo, a morte e luto, bem como simboliza a paz tão almejada que se espera no pós-morte (embora, na narrativa, não haja informações sobre se o avô estava doente ou apresentava indícios de morte próxima).

O narrador, quando regressa ao barco, não informa se o seu avô está igualmente retornando consigo; assim, há indícios de que ele havia morrido, transpondo o limite para um outro mundo. Para Joseph Campbell, a morte representa o desengajamento definitivo; o mito precisa servir aos dois propósitos: induzir o jovem a participar da vida do seu mundo — esta é a função do folclore — e depois desengajá-lo (CAMPBELL, 1990, p. 74). De acordo com esses raciocínios, o especialista em mitos enfatiza que a ideia folclórica desencadeia a diretriz elementar, que guia o homem na direção da sua própria vida interior. Neste caso, compreender a relação com os seres divinos e aceitar a morte fazem parte da formação da personalidade do indivíduo — aqui, observada na postura do neto: este cresce e se transforma em um narrador que transmite o ensinamento a seu filho, deixando de se comportar como um indivíduo desprovido de crenças e de respeito pelo mundo no qual vive.

Nesse sentido, se existe a necessidade de comunicação entre os dois mundos, emprega-se o pano branco, apesar de este indicar ser o término da vida; em outra perspectiva, também será essa cor que demarca a separação entre o visível e o invisível. A cor branca não é somente contemplada por quem trocará o lado dos homens pelo lado divino, pois até o menino, após ter aprendido diversas coisas, começou a enxergá-la. Mas o pano branco só será contemplado por quem está maduro para empreender tal ato.

A morte do avô apresenta-se sem um vínculo com a dor. Na verdade, no conto não fica explícito que sua saída do barco seja propriamente a morte; há, sim, uma interpretação simbólica dessas trocas. Dessa forma, importa não apenas a experiência que envolve o contato com *namwetxo moha*, mas ocorre paralelamente outro ensinamento: a saída da vida para a morte sem que haja sofrimento. Em nenhum momento, o narrador menciona esse aspecto.

Há, ainda, um ponto essencial que justifica todo o envolvimento e a dedicação do avô para com o seu o neto. Observe-se a passagem que segue abaixo:

nós temos olhos que se abrem para dentro, esses que usamos para ver os sonhos. O que acontece, meu filho, é que quase todos estão cegos, deixaram de ver esses outros que nos visitam. Os outros? Sim, esses que nos acenam da outra margem. E assim lhes causamos uma total tristeza. Eu levo-lhe lá nos pântanos para que você aprenda a ver. Não posso ser o último a ser visitado pelos panos (COUTO, 1994, p. 12).

O avô reconhece que o homem não cultua mais o sagrado, que se transformou em algo alheio a sua vida. Desse modo, enaltece a visita àquele rio, pois, caso este não receba atenção, serão destruídos o outro lado da vida e o próprio homem. Se porventura o homem se ocupasse com todo esse ritual, com essa comunicação que há com os seres da outra margem, talvez pudesse pôr fim a dúvidas milenares, como o que somos ou para onde vamos. O neto necessita aprender a ver o mundo de outra forma, a fim de que continue o diálogo entre os seres mortais e os seres divinos. De fato, há um único caminho para que o mundo continue em ordem, e essa perspectiva é, aqui, sugerida sem que se apresente como uma teoria filosófica.

A perda do sagrado na vida dos homens é um tema recorrente na obra de Mia Couto. Tal temática ocorre, por exemplo, no conto “No rio, além da curva”, em que João Qualquer se encontra completamente distante das tradições e dos preceitos do lugar no qual vivia, mas que, após uma determinada experiência, altera a sua compreensão do mundo; então, o personagem não apenas redescobre o sagrado, mas também faz uma retomada de si mesmo. Recuperam-se lembranças e saberes tão relacionados com o sagrado que subvertem a maneira de enxergar as coisas mundo. Tal recuperação pode ser observada quando o personagem se defronta com um animal e começa por indagar se o hipopótamo não fora à escola, para aprender, buscar sabedoria. João Qualquer enquadra o animal primeiramente como um humano, evidenciando não compreender mais a diferença entre o que é o homem e o que é o animal.

Retomando novamente o conto “Nas águas do tempo”, identifica-se um procedimento literário específico utilizado por Mia Couto. O teórico Mielietinski, ao investigar os romances que herdaram o mito como tema para as suas obras, afirma que nos “[...] anos 50-60, a poética da mitologi-

zação penetra nas literaturas do ‘terceiro mundo’: nas latino-americanas e em algumas afro-asiáticas” (MIELIETINSKI, 1987, p. 443). Apesar de sua referência se dirigir ao romance da década de 50-60, e o texto de Mia Couto ser de 1987, poder-se-ia afirmar que as mesmas características ocorrem não só no romance, mas também em outros tipos de narrativas, como no conto aqui analisado, além de perdurarem como uma tendência após tantos anos.

Neste ponto da análise é que se introduz a noção de *realismo mágico*, que pode ser observada em boa parte da obra desse escritor africano. O teórico russo julga que tal conceito abarca

[...] a coexistência e a interpenetração, que às vezes chega à síntese orgânica, de elementos de historicismo e mitologismo, realismo social e folclore autêntico, cuja interpretação oscila entre um enaltecimento, no fundo romântico, da originalidade nacional e as buscas modernistas de arquétipos recidivos” (MIELIETINSKI, 1987, p. 443-444).

Desse modo, concordamos com Mielietinski, apesar de esta investigação apenas ter se ocupado, especificamente, de um único conto, estabelecendo nexos com outros. A escritura de Mia Couto valoriza tanto o folclore nacional como a história de seu país (como se observa, por exemplo, com a referência, no conto “O pranto do coqueiro”, à questão política revolucionária).

O termo *realismo mágico* destacado por Mielietinsky aproxima-se do *realismo maravilhoso* de Alejo Carpentier, que julga que a palavra *maravilhoso* já perdeu o essencial, que deveria se referir a algo de extraordinário. Algo nem belo nem feio, mas que se relaciona com qualquer coisa de insólito, assombroso, que foge às leis estabelecidas. Tal perspectiva é o que se observa na figura de *namwetxo moha*, visto que não se assemelha a um humano, pois ele é “[...] feito só de metades: um olho, uma perna, um braço” (COUTO, 1994, p. 11). Este ser se aproxima de um gênio encontrado na tribo dos dogon, denominado Gyinam, que se caracteriza por possuir uma perna, um braço, mas tinha cabelo verde, além de viver entre as árvores e causar enfermidades (DESCHAMPS, 1954, p. 34). Mesmo assim, tais divindades avizinham-se mais do grotesco, pois possuem características humanas (perna, olho, braço). É como se alguém estivesse sonhando e se deparasse com as imagens estranhas proporcionadas pelo sonho. Independentemente da estranha forma dessa criatura, ela deve ser reverenciada; de fato, os seres divinos não necessitam ser totalmente semelhantes aos mortais. As reflexões de Carpentier são adequadas para estas reflexões, pois, da mesma forma que no conto de Mia Couto o avô acredita em tal criatura, possuindo uma imensa fé nela, o escritor cubano atesta que, para compreender o maravilhoso, deve-se ter fé. Esse foi o problema do neto em relação ao avô, pois duvidou da capacidade de interação com o divino; desconfiou daquilo que não é apreciado, de imediato, pelos sentidos.



Se considerarmos que o mito recupera a parte mais profunda do inconsciente, a literatura de Mia Couto, especificamente no que este conto revela, possui uma característica presente na literatura moderna que é a “[...] consciência de dar a palavra a tudo o que ficou no não-dito no inconsciente social ou individual” (CALVINO, 1977, p. 77). Existe uma imbricação entre a fala do avô e a proposta literária de Mia Couto. A voz do avô exprime a dificuldade, encontrada pelo próprio narrador e, assim, pelo próprio autor do conto, em manter não só uma tradição, bem como em revelar que o homem, no seu sentido mais amplo, tem caminhos a seguir para não perder os vínculos mais íntimos com o mundo. Desse modo, o autor busca, no elemento insólito, aquilo que foge do real, mas que se entrelaça com o desejo do avô de perpetuar um tipo de olhar especial, um olhar que observa o que há dentro do seres, da mesma feição que olha os sonhos.

Mircea Eliade acredita que o comportamento mítico adotado por muitas colônias antigas provavelmente desaparecerá quando elas atingirem a independência política (ELIADE, 1998, p. 8). Entretanto, tal opinião foi declarada pelo estudioso em um livro de 1963, e o que veio a seguir foi justamente o contrário, pois, após a libertação política de diversas colônias portuguesas, houve o cuidado de reexaminar tradições que haviam sido silenciadas e/ou rasuradas pelos processos de exploração colonialista. A obra de Mia Couto insere-se nesse contexto, não só retomando antigos relatos mas também contribuindo para a formação de um povo, estabelecendo agora, inclusive, uma nova missão, pois o escritor, além da sua preocupação com o fazer literário, tem outro objetivo: ajudar na reconstrução cultural de seu país. Entretanto, seria errôneo julgar a obra de Mia Couto, principalmente os contos que serão aqui referidos, como meros apêndices de uma cultura esfacelada pela guerra. De modo algum se vislumbra, nesses textos, uma cartilha de como se recobrar o passado. Não se registra, aqui, um saudosismo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CALVINO, Italo. A combinatória e o mito na arte da narrativa. In: *A atualidade do mito*. Trad. de Carlos Arthur R. do Nascimento. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

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

CARPENTIER, Alejo. *A literatura do maravilhoso*. Trad. Rubia Prates Goldoni et alii. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais, Edições Vértice, 1987.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain (Org.). *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

COUTO, Mia. *Estórias Abensonhadas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.

DESCHAMPS, Hubert. *Les religions de l'Afrique noire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1954.

ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1998.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

*Recebido para publicação em 31/05/2016*

*Aprovado em 13/11/2016*

## NOTA

1 Fernando Crespim Zorrer da Silva é Bolsista de Pós-Doutorado da Universidade Federal do Espírito Santo. Atua nas áreas de Literatura Comparada e Literatura Grega Clássica.