

A ESTRUTURA MÍTICA DO HERÓI EM EURICO, O PRESBÍTERO

Lélia Duarte

Este trabalho pretende fazer uma análise da estrutura mítica do herói em *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano (1), evidenciando a repetição do ritual de nascimento/morte/ressurreição e a inversão final que caracterizam o relato mítico.

A história de todas as culturas e de todas as grandes épocas apresenta, em seu início, relatos de acontecimentos singulares e decisivos, em que heróis especiais participam de acontecimentos modelares determinantes de acontecimentos posteriores: "Assim foi no princípio...", "Assim fizeram os deuses...", "No princípio era o Verbo...", "No princípio Deus disse...". Como consequência da iniciativa e da ação divina ou heróica, surgem os grandes modelos que marcam ou definem o estilo de um povo, de uma civilização.

Esses relatos de acontecimentos constituem o que se chama de mito. Segundo Mircea Eliade, o mito narra como uma realidade veio à existência, graças aos efeitos dos Entes sobrenaturais. (2) Trata-se sempre da narrativa de uma criação, pois a cosmogênese é a preocupação principal das narrações míticas.

O mito representa a primeira atitude da consciência diante do mundo. Através dele, as realidades começam a assumir contornos significativos, a receber nomes e funções e a participar das representações da consciência humana. (3)

A narração mítica tem um sentido anterior, de revelação, dizer original, abertura de caminhos possíveis nos campos do pensar, do agir e do fazer. Propõe a realidade através dos

relatos, e assim encontra sua verdade no próprio relato, isto é, a verdade do vir-a-ser do mito está no drama narrado. Por isso, os mitólogos vêem no mito a expressão de formas de vida, de estruturas de existência, ou seja, de modelos que permitem ao homem inserir-se na realidade. Especificamente, através de seus heróis, os mitos apresentam modelos exemplares para todas as atividades humanas.

O herói mítico encarna nosso desejo de escapar aos limites de uma vida sem brilho para subir à luz, nossa vontade de trocar o baixo pelos altos espaços, nossa paixão de soberania. Queremos todos ser deuses, como não cessaram de repetir a Bíblia, os Estóicos, Santo Agostinho, Pascal, Nietzsche ou Sartre.

Este sonho fundamental tem constantemente suscitado textos literários, e entre esses se inscreve *Eurico, o Presbítero*. Sua estrutura mítica é significativamente colocada já no primeiro capítulo do romance, quando Herculano explica a origem da atual nação visigoda, formada pela fusão de godos conquistadores e romanos conquistados. A importância do herói também já se coloca nesse mesmo capítulo, através de toda uma seqüência de realizadores dos grandes feitos necessários à fundação da nova monarquia — Teodorico, Torismundo, Teudes e Leovigildo.

Através da construção do herói mítico, Alexandre Herculano apresenta uma nova possibilidade de vida, constrói um modelo que pretende responder à necessidade do homem de se afirmar por si mesmo num mundo em que os valores são considerados como extrínsecos a ele. Esse herói contesta então, pelo seu valor, os poderes políticos e a sociedade. Eurico é a expressão metafórica do que Herculano diz a Oliveira Martins, em carta de 10.dez.1870: "... a minha inteligência amotina-se contra a conversão do homem em molécula. Repugna-se vê-lo apoucado, quase anulado, diante da sociedade, e esta pessoa moral, indivíduo colectivo, artificial, subrogando-se ao indivíduo real".

Leszek Kolakowski diz que todos os fundamentos em que se arraiga a consciência mítica são afirmação de valores. (4) O Romantismo pretende fundar um novo mundo em que os valores sejam individuais e intrínsecos ao homem. Daí a importância de Eurico, o presbítero, como o herói, porque pretende justamente fazer valer as qualidades individuais, destruindo os preconceitos sociais. Ele representa a preocupação com a honra pessoal (subjetivismo em luta com a honra so-

cial), para quem a posição e a situação econômica valem mais que o caráter do indivíduo.

Eurico não é de nascimento humilde ou de origem ignorada, nem é bastardo, enjeitado, criado, bufão ou bandido, como acontece muitas vezes ao herói romântico. Como convém ao herói mítico, ele é de origem nobre. A sua posição social, entretanto, não é tão alta quanto a de Hermengarda; por isso "O orgulhoso Favila não consentira que o menos nobre gardingo pusesse tão alto a mira dos seus desejos" (p. 340).

Daí sentir Eurico, como o herói romântico, em geral, o contraste entre sua situação social e seu valor próprio, e isolar-se da sociedade que odeia, sentindo-se credor de tudo e devedor de nada.

Sua experiência é mítica, pois consiste em perceber o mundo de maneira direta, imediata e emocional, única forma conveniente ao mundo instaurado pelos mitos. Esse clima emocional não é um momento irracional, mas um momento anterior à reflexão lógica, e essa primeira experiência radical do mundo como totalidade viva está ligada à primeira experiência do sagrado e do profano.

A ausência de reflexão lógica em Eurico se comprova nas suas reações aos problemas criados pelo seu desejo: Hermengarda lhe é negada: sua reação é a fuga emocional para o presbitério. Quando reconhece que, dessa maneira, ele próprio colocou barreiras para a realização de seu amor, sua reação é emocional e não lógica — e o grande herói da defesa da pátria se entrega nas mãos dos inimigos.

A importância de Eurico como personagem mítica se prende sobretudo ao fato de transmitir a certeza de que o indivíduo é mais importante que a sociedade. Coloca-se como mártir, aquele que se sacrifica para que os homens percebam como a ideologia social pretende sufocar o ser humano e sua manifestação mais espontânea — o desejo amoroso.

O relato mítico, que se refere ao tempo primitivo das origens de um novo mundo é, por isso mesmo, dramático. Apresenta ações, forças e poderes conflitantes. Daí ter o romance de base mítica, na perspectiva romântica, um aspecto binário, maniqueísta, e estabelecer oposições que são, segundo Edmund Leach (5), uma das características do mito.

Em *Eurico, o Presbítero* são várias as oposições: opõe-se o dominante (Favila) e o dominado (Eurico); o homem mesquinho, cujo exemplo principal é Teodomiro, que se deixa tentar pela riqueza e pelo poder, e o herói, Eurico, que está acima

desses interesses; os guerreiros, movidos pelo amor à pátria ou pela fé, e os traidores, que preferem um comportamento através do qual tenham garantida uma posição de superioridade. Mas, principalmente, opõe-se a realidade social ao desejo amoroso individual. Verifica-se então que o contexto é ideológico, condição essencial para a existência do relato mítico, que contém uma proposta de fundação de nova ordem para o mundo.

Leach indica ainda a repetição como importante característica do mito, dado que se encontra também no romance, através da repetição do ritual de vida/morte/ressurreição, determinantes da manifestação mítica do herói.

A primeira manifestação heróica de Eurico não é a de um ser solitário, mas trata-se de epifania de duplo heroísmo, de Eurico e Teodomiro. Sendo o mais velho, Teodomiro é o hierofante, o iniciador de Eurico na guerra e na glória. As provas a que se submetem os dois amigos são as da "guerra de extermínio" (p. 356), em que "os dous mancebos tiveram saciada a sua sede de renome" (p. 356). Através de Hermengarda, entretanto, "o destino preparou a separação dos dois guerreiros que parecia só a morte poder dividir" (p. 356). Segundo Phillipe Selier, o universo feminino pode constituir uma ameaça para o herói. (6) E realmente, após conhecer Hermengarda, o heroísmo de Eurico parece se apagar e ele se aproxima da morte.

A classe nobre era um terreno interdito para o herói e, por isso, sua penetração nesse terreno sagrado através do casamento foi impedida pelo pai de Hermengarda. Consciente dessa interdição, e conivente com ela, Eurico busca um meio de justificar o tabu (7) — e torna-se sacerdote, submetendo-se, assim, voluntariamente, ao celibato.

A impossibilidade da união com Hermengarda representa a sua morte para o mundo. E realmente Eurico desaparece, o que corresponde à primeira morte do herói, sua morte para o mundo profano, e a sua penetração em um terreno sagrado substituto — o do sacerdócio. Essa primeira morte do herói é preludiada por longa e perigosa enfermidade, consequência da "melancolia que o devorava, consumindo-lhe as forças" (p. 340).

O segundo nascimento do herói faz-se também através de provas sucessivas que se iniciam com os diferentes degraus do sacerdócio.

Abatido física e moralmente pela recusa de Favila, Eurico busca forças na fé e se torna o pastor do "diminuto rebanho" e do "povo rude" de Cartéia, o que responde ao seu desejo de morte porque perde a identidade e se torna um desconhecido.

Eurico é então como que um novo homem, separado de tudo que constituía a sua vida anterior, integrado num espaço sagrado, atemporal, como é a "quase solitária e meia arruinada Cartéia" (p. 340). Uma das provas a que o herói é submetido, nessa fase, é a incompreensão do povo rude da terra, cheio de crenças e superstições.

Eurico tem então uma fase obscura, que corresponde àquela fase da vida sem brilho em que o homem aspira a elevar-se à luz. Ele se coloca como uma criança que nem sabe falar: "... dos seus lábios semi-abertos e trêmulos rompia um sussurro de palavras inarticuladas" (p. 341). A falta de brilho do herói está presente também no ambiente em que ele, preferencialmente, se manifesta: o lusco-fusco da noite, a luz indecisa da lua, a luz mortiça do entardecer ou a iluminação apenas relativa da lâmpada noturna do presbitério. Eurico é uma figura indefinida e misteriosa, e na cidadezinha de Cartéia chegam a supor que ele tenha "artes criminosas, trato com o espírito mau", que faça "penitência de uma abominável vida passada" (p. 341), ou que seja louco, tal o mistério em que ele se envolve.

Manifesta-se também aí uma das características do herói mítico — a sua dificuldade em se integrar em ambientes pequenos. Entretanto, identificando-se com o sol que entra na sombra, numa morte aparente, e renasce depois em todo o seu esplendor, Eurico afirma-se como sacerdote através da caridade — o trato humano, e da arte — os seus hinos. É interessante observar que, do ponto de vista mítico, o sono se identifica com a morte, e que o reconhecimento público de Eurico como poeta se faz quando ele está adormecido, e o hostiário que vai despertá-lo lê os seus textos. Após o reconhecimento, o herói passa a ser considerado como inspirado de Deus e mestre até dos mais veneráveis entre os irmãos de sacerdócio.

A caridade e a expressão escrita, entretanto, que vão substituir a fala do sujeito do amor, impossibilitado de expressar diretamente o seu sentimento, dão idéia de suplemento, do que fica em lugar de, de representação, como diz

Derrida. (8) A poesia religiosa de Eurico revela-se então como mentira romântica, assim como toda a sua caridade. Aliás, outro tipo de composição em que "torrentes de amargura e de fei eram derramados sobre os pergaminhos" ficaram desconhecidas, escondidas por seu autor.

Tendo desejado inicialmente a glória, Eurico obteve o que desejava. Em seguida Hermengarda foi objeto de seu desejo; sentindo ser impossível realizar seu amor a esse objeto determinado, Eurico transforma seu sentimento em amor pela humanidade e poesia. A frustração contínua mostra, entretanto, que esses objetos substitutos não o satisfazem, trata-se realmente de uma "mensonge romantique". (9)

Freud ensina que o indivíduo não renuncia a nada, apenas esconde seu desejo ou substitui o objeto de seu desejo por outro. (10) Eurico tenta esconder seu amor a Hermengarda e substitui esse objeto de desejo pelo sacerdócio. Entretanto, suas fantasias, seus sonhos e seus poemas são a prova de que não renunciou à amada, que continua a principal matéria de seus pensamentos.

Por essa época, começam as invasões dos árabes, e prepara-se a destruição do império visigótico. Teodomiro conclama Eurico a vir lutar junto aos godos. Não basta ao antigo gardingo, porém, o heroísmo coletivo. Seu ressentimento é grande demais e ele precisa extravasá-lo sozinho. Apesar do sacerdócio, seu ódio àqueles que lhe desprezaram o amor e traíram a pátria é imenso. Sente que Deus não lhe escutou as preces e não lhe aceitou a resignação — também o desprezou, portanto, e por isso ele se sente desligado de qualquer compromisso, e pode buscar saciedade para seu desejo de vingança: "Que pode hoje embriagar-me, se não uma festa de sangue?" (p. 363).

E assim como os habitantes de Cartéia, que fogem aos invasores, Eurico parte e desaparece, e é como se morresse o presbítero de Cartéia, de que ninguém mais ouve falar.

Depois de um período de morte aparente, Eurico ressurgue na luta contra os invasores da Pátria, às margens do Críssus, repetindo um ritual iniciatório simbólico, ao atravessar "uma das pontes já desertas lançadas na noite antecedente sobre o Críssus" (p. 373).

O Simbolismo da ponte, como passagem de uma margem à outra, é dos mais universalmente difundidos. Essa passagem representa a da terra ao céu, do estado humano aos es-

tados supra-humanos, da contingência à imortalidade. Dois elementos são importantes: o simbolismo da passagem, e seu caráter freqüentemente perigoso. (11)

Todos esses dados são relevantes na travessia da ponte sobre o Críssus, feita por Eurico. Ele vai se manifestar então como o cavaleiro negro que, pela inversão — escuridão/luz — representa o reaparecimento do sol, da esperança. Depois de atravessar a ponte ele estará entre os inimigos, situação extremamente perigosa. O cavaleiro negro, marcado pela originalidade no vestir, é visto pelos godos como o "arcanjo das batalhas mandado por Deus para salvar Teodomiro" (p. 372), no momento em que o amigo corre risco de vida — é colocado portanto como supra-humano.

O nascimento mais típico do herói é o combate contra o monstro-terror de uma região, que pode ser substituído por um horrível colosso ou por uma multidão de inimigos. Eurico enfrenta sozinho grupos de invasores da Pátria, e vence por onde passa, cercado-se de uma "auréola de terror supersticioso" (p. 378), o que marca o seu renascimento como herói.

Essa manifestação heróica é reforçada por vários rituais, como se pode ver:

Quando se interrompe a batalha no primeiro dia, Eurico desaparece como se tivesse morrido, para voltar depois, no dia seguinte, ao som das trombetas que falavam da renovação do combate, como se anunciassem a chegada do herói.

Quando se encerra a luta com a traição dos filhos de Vítiza e a morte de Roderico, mais uma vez Eurico morre, ritualmente, arrojando-se à corrente do Críssus: "como estrela cadente que se imerge nos mares, aquele esforço brilhante se desvanecera na escuridão que tingia as águas do Críssus" (p. 379), para depois reaparecer em Covadonga, junto de Pelágio.

Nessa oportunidade, Eurico se apresenta como o homem só, que não tem ninguém no mundo. Sua força de líder e herói mítico logo se faz sentir quando convence Pelágio a não arriscar sua vida e a possibilidade de salvação das Espanhas na tentativa de reaver Hermengarda. E depois de vencer essa prova "... o gardingo atravessou rapidamente a caverna" — que lembra a cabana iniciatória das sociedades primitivas — "e desapareceu nas trevas exteriores" (p. 399), o que simboliza mais uma vez a sua morte.

Nova manifestação heróica se dá através da tarefa sobre-humana de salvar Hermengarda das mãos de Abdulaziz. Desta vez Eurico não é o herói solitário, mas conta com doze companheiros corajosos; passa democraticamente do heroísmo isolado ao que Phillipe Sellier chama de heroísmo coletivo. (12) Esses companheiros são também heróis míticos que se recusam a participar da entrega da pátria aos conquistadores e pretendem fundar nela um novo reino.

É interessante notar que, como Eurico, eles não têm ninguém no mundo, e que para os escritores bíblicos doze é o número de eleição, aquele do povo de Deus, da Igreja. Israel teve doze filhos, ancestrais das doze tribos do povo hebreu. (Gênesis, 35,23 ss). A árvore da vida tinha doze frutos. Jesus escolhe doze apóstolos, e assim proclama abertamente sua pretensão de eleger, em nome de Deus, um povo novo. (13)

Para salvar Hermengarda o herói surge novamente da obscuridade. E como é noite de lua, cuja luminosidade não é suficiente para marcar a passagem do herói, o renascimento é indicado através do fogo, que ele deixa atrás de si.

Depois de entregar a irmã de Pelágio aos companheiros através de Sanción, o cavaleiro negro perece mais uma vez, ritualmente, ao dar o exemplo de fuga aos doze companheiros, que querem enfrentar os árabes. E novo renascimento heróico se faz com a travessia de outra ponte, novamente desta vez carregando nos braços Hermengarda que, amedrontada, oferece-se como nova prova ao herói, e ressalta, com sua fraqueza, a coragem de Eurico. Também para evidenciar a sua força nenhum dos companheiros ousa tentar a travessia, embora o herói prefira que outro o faça e ele fique, para garantir com sua vida que os companheiros se salvem, com Hermengarda.

A oportunidade para a prova seguinte a que deve se submeter o herói é propiciada pelo plano de Pelágio para rechazar os árabes. Eurico fica com Hermengarda na gruta de Covadonga, nova representação da caverna iniciatória onde vai ocorrer a mais dura prova para o herói.

A experiência primordial da realidade e do sagrado supõe a existência de um tempo e um espaço singulares, cujo dimensionamento transcende a sucessão de momentos e sua separação em presente, passado e futuro. Naquele momento em Covadonga, quando Eurico e Hermengarda se encontram, verifica-se a instalação do tempo primordial — mítico e atem-

poral. O ambiente é, então, inteiramente propício ao ritual: Eurico coloca-se à entrada da gruta e

“A seus pés estavam as trevas do vale, sobre a sua cabeça as solidões profundas e serenas do céu semeado dos pontos rutilantes das estrelas e mal desbotado ao ocidente pela última claridade da lua minguante que desaparecia. Era a imagem de sua vida. (...) O seu presente e o seu porvir eram, como esse vale, um precipício sem fundo, indelneável, tenebroso e maldito”. (p. 429).

Nesse momento, ele se sente como que desligado de sua circunstância: “Quem era, onde estava, porque viera ali, não o saberia dizer” (p. 431). Ouve de Hermengarda a nova de que também é amado. Entretanto, obediente à interdição colocada ao seu desejo, ele vence a necessidade de realização de amor e renuncia, o que equivale ao supremo heroísmo.

Uma última prova o espera, desta vez a de submeter-se à vida sem a realização do amor correspondido. E o seu resultado confirma o que diz Lévi-Strauss — a repetição e a inversão são a base do mito (14). Depois de tantas repetições a inversão vai se estabelecer através da transgressão, que consiste em passar por determinado limite, desrespeitar uma lei.

O ambiente para a prova se apresenta como sagrado, e é interessante notar que, ao invés de todas as outras provas, ocorridas sempre à noite ou ao amanhecer, esta se realiza “quase ao por do sol”, indicando a proximidade da destruição do herói.

Eurico dirige Opas, Juliano e Muguite para denso bosque de carvalho, “no meio do qual abria-se vasta clareira, onde sobre dous rochedos aprumados assentava um terceiro. Era, provavelmente, uma ara céltica” (p. 347). Trata-se de um ambiente sagrado, onde o altar se apresenta pronto para o sacrifício. Além disso, o local do “altar” é separado do mundo profano por uma “tosca ponte de pedras brutas lançadas sobre o rio” (p. 437). A pedra bruta simboliza o templo — ela desce do céu e, transformada, se eleva até ele. (15) É importante ainda ser o bosque de carvalhos, árvore sagrada — completa-se assim o local para o sacrifício.

É interdito ao homem, e mais ainda ao sacerdote, atentar contra a própria vida. Eurico, entretanto, sente-se incapaz

de viver depois de ter conhecimento do amor impossível de Hermengarda. Então ele vinga a pátria através da destruição de dois de seus traidores e depois de enfurecer Muguite, o inimigo leal e honesto e por isso digno de matá-lo, entrega-se desarmado em suas mãos.

Ao destruir os traidores da Pátria, Eurico encerra a sua função de guerreiro. Daí em diante ele é apenas o sacerdote que pecou por tirar vidas humanas e por amar a uma mulher proibida e que necessita da morte, para remir o seu crime.

Arnold van Gennep (16) explica que um rito pode agir diretamente ou indiretamente. O rito de ação direta é aquele que possui uma virtude eficiente imediata, sem intervenção de agente autônomo. Ao contrário, o rito indireto produz um choque inicial, que coloca em movimento um poder autônomo ou personificado.

A morte final de Eurico se inscreve como rito indireto, pois o seu resultado não será a vitória do herói, mas a fecundidade de seu sacrifício é posterior, através da propiciação de surgimento de numerosos outros heróis e heroínas românticos, que defenderão também com sua vida o direito individual do ser humano, contra os preconceitos da sociedade burguesa. Também dentro da perspectiva cristã se explica sua morte — como diz Phillipe Sellier, o herói cristão precisa ter humildade para se elevar a Deus. Eurico confessa humildemente seu crime: “Meu Deus, meu Deus! Possa o sangue do mártir remir o crime do presbítero” — e assim, na perspectiva cristã, Eurico pode ter o último e definitivo renascimento — na outra vida.

Impossibilitado de realizar um rito de agregação, através da união com Hermengarda, Eurico realiza um rito de separação, que consiste em cerimônias de funeral, (17) representadas na morte do herói — simbólica inicialmente, através do sacerdócio, e real, posteriormente, através da entrega da vida às mãos de Muguite. É importante notar que, como o herói mítico, Eurico é invencível, e somente por sua vontade pode ser morto.

A morte do herói equivale ao assassinio da divindade. Como diz Eliade, a história das religiões conhece deuses que desapareceram da superfície da terra porque foram mortos pelos homens. Essa morte violenta é criadora, na medida em que algo muito importante para a existência humana surge em decorrência dela. Assassinada *in illo tempore*, a divindade

sobrevive nos ritos mediante os quais o assassinio é periodicamente reatualizado. Não se trata então de mito cosmogônico, mas da repetição do mito de origem, em que a divindade aparece após a criação e não permanece muito tempo. (18)

Ritualizada, a morte do herói se repete ainda em muitas novelas românticas, onde os heróis ou heroínas morrem em testemunho de seu amor, sem cuja realização recusam-se a viver. É o caso das mortes para o senso comum, através da loucura, ou das mortes conseqüentes à debilitação que leva à física, ou das mortes simbólicas através da renúncia ao mundo com a entrada em conventos. Em qualquer dos casos, coloca-se a rebeldia do herói que se recusa a viver em um contexto que impede a realização de seu desejo amoroso.

A manifestação heróica se faz através de um ritual e, como lembra Derrida, todo ritual é ambíguo; é preciso que haja morte para que haja vida. (19) Por isso, a última manifestação do herói em *Eurico, o Presbítero* é ambígua, pois ao mesmo tempo em que é veneno e leva à sua morte física é também remédio já que significa sua apoteose no céu e porque é criadora de novos heróis.

A fecundidade do ritual da morte de Eurico se localiza portanto também no campo da representação, através dos heróis românticos da literatura portuguesa que repetem posteriormente o seu modelo, encarnando o desejo do ser humano de sair de uma vida obscura através da ascensão social.

Existe no romance ainda um rito de ação direta, que é realizado através de outro herói mítico aí existente — Pelágio, cuja manifestação tem conseqüências diretas, ao invés da de Eurico.

Realizada depois de um período de iniciação na caverna de Covaonga, que, como já foi dito, se identifica com a cabana iniciatória, a manifestação mítica de Pelágio tem como resultado o início de um novo período histórico — o da cavalaria. Sua principal prova foi coroada de êxito — conseguiu organizar a resistência e planejar a estratégia que possibilitou ao reduzido número dos godos a vitória sobre o exército árabe.

A diferença entre os dois heróis — Eurico e Pelágio, um que sucumbe na última prova e outro que vence tudo — estaria na sua ligação com o universo feminino, perigosa para o herói mítico. Quando Hermengarda está em poder dos árabes, Pelágio pretende ir salvá-la, mas Eurico o substitui nessa

tarrafa, evitando assim o contato do chefe da resistência goda com o perigo.

Tanto um quanto outro se interessam por problemas da coletividade. Pelágio não se preocupa com seu problema individual; por isso não aceita a paz com os invasores, como fez Teodomiro. Eurico não procura resolver seu problema individual de amor, mas toma consciência de que a sociedade menospreza o indivíduo e oferece-se como vítima para a criação de um novo mundo em que os valores intrínsecos do ser humano sejam realmente respeitados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. HERCULANO, Alexandre — **Eurico, o Presbítero**. IN: **Obras I**. São Paulo, Saraiva, 1959, pp. 333-445.
2. ELIADE, Mircea — **Aspects du Mythe**. Paris, Gallimard, s/d. p. 15.
3. CRIPPA, Adolpho — **Mito e Cultura**. São Paulo, Convívio, 1975. p. 38.
4. KOLAKOWSKI, Leszek — **La Presencia del Mito**. Buenos Aires, Amorrortu, 1973.
5. LEACH, Edmund — **Genesis as Myth**. London, Cape, 1969.
6. SELLIER, Phillipe — **Le Mythe du Héros**. Paris-Bruxelles-Montréal. Bordas, 1970, p. 20.
7. VAN GENNEP, Arnold — **Les Rites de Passage**. Paris, Librairie Critique Émile Nourry, 1909 p. 10.
8. DERRIDA, J. **Pharmacie de Platon**. IN: DERRIDA et alii. **Tel Quel**. Paris, Hiver, (32) 1968.
9. Cf. GIRARD, René — **Mensonge romantique et verité romanesque**. Paris, Grasset, 1961.
10. FREUD, Sigmund — **Obras Completas**. Madrid, Biblioteca Nueva, 1948. v. 2, p. 966.
11. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain — **Dictionnaire des Symboles**. Paris, Seghers, 1974. v. 4, p. 47-8.
12. SELLIER, Phillipe — Op. cit., p. 23.
13. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain — Op. cit., v. 2, p. 209-10.
14. LÉVI-STRAUSS, C. — "A Estrutura dos Mitos" IN: **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.
15. CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain — Op. cit., v. 4, p. 9-18.
16. VAN GENNEP, Arnold — Op. cit., cap. I.
17. ————. op. cit., cap. VIII.
18. ELIADE, Mircea — **Mito e Realidade**. São Paulo, Perspectiva, 1972.