

# O Mito e o Conto Maravilhoso\*

Eleazar Moisseievitch Meletínski  
Tradução de Ekaterina Vólkova Américo\*\*  
e Rafael Bonavina\*\*\*

**Resumo:** No presente artigo, Eleazar Meletínski discute a transformação do mito em conto maravilhoso. Para isso, ele apresenta diferentes pontos de vista sobre a distinção entre mitos e contos (*skazka*) primitivos. Como tentativa de síntese, ele propõe um sistema de traços distintivos capaz de distinguir os dois gêneros narrativos.

**Abstract:** In this paper, Eleazar Meletinsky discusses the myth's transformation into folktale (*skazka*). He presents different perspectives about the distinction of myths and primitive folktales. As an attempt of synthesis, he proposes a system of characteristics capable of distinguishing between both genres.

**Palavras-chave:** Mito; Conto maravilhoso; Desmitologização; Eleazar Meletínski.  
**Keywords:** Myth; Folktale; Demythologization; Eleazar Meletinsky.

\* Tradução submetida em 20 de março de 2019 e aprovada em 21 de maio de 2019.

Para facilitar o acesso às referências citadas por Meletínski, as citações foram colocadas conforme a ABNT, as edições foram atualizadas e, quando possível, indicadas versões disponíveis ao público na internet. (N. dos T.)

\*\* Ekaterina Vólkova Américo é professora de Língua e Literatura Russa da Universidade Federal Fluminense. Possui graduação e mestrado em História, Literatura e Cultura Russa e Hispano-americana pela Universidade Estatal de Humanidades de Moscou, além de mestrado e doutorado em Literatura e Cultura Russa pela Universidade de São Paulo. E-mail: [ekaterinamerico@gmail.com](mailto:ekaterinamerico@gmail.com)

\*\*\* Rafael Bonavina é graduando em Letras pela Universidade de São Paulo. E-mail: [rafaelbonavina@gmail.com](mailto:rafaelbonavina@gmail.com)

**U**ma delimitação rigorosa entre mito e conto maravilhoso<sup>1</sup> tem um importante significado teórico e prático. Na teoria, trata-se da correlação da ideologia sincrética primitiva (e, em estágio mais avançado, a ideologia religiosa) e a arte. O conto maravilhoso é geralmente interpretado como um fenômeno puramente artístico; no mito são indistinguíveis os elementos inconscientes e poéticos, os embriões das noções religiosas e pré-científicas, e frequentemente há traços da ligação com os rituais. Na prática, a distinção entre mito e conto maravilhoso é muito importante para a cultura arcaica, já que os contos “primitivos” ainda não haviam se separado completamente dos mitos e das *bylitchkas*<sup>2</sup> mitologizadas, que são o ponto até onde se pode traçar a origem do gênero. Mais de uma vez os principais estudiosos da mitologia dos ameríndios, por exemplo F. Boas e S. Thompson, apontaram para a dificuldade dessa delimitação nos moldes do folclore primitivo.

S. Thompson considera que o mito difere do conto maravilhoso por princípio.<sup>3</sup> Por outro lado, outros tendem a chamar todos os contos primitivos de mitos.<sup>4</sup> Esporadicamente, como um meio-termo, surge a expressão “contos mitológicos”.<sup>5</sup> Nas

<sup>1</sup> Escolhemos a tradução “conto maravilhoso” para a palavra russa сказка, pois esta tradução já é consagrada, graças às traduções de *Morfologia do Conto Maravilhoso* (Морфология сказки). No entanto, em diversas ocorrências, Meletínski adjetiva o substantivo russo. Nesses casos, optamos por suprimir “maravilhoso” e manter apenas “conto”, pois soaria um pouco estranha a múltipla adjetivação do termo em português, embora sejam a mesma palavra em russo. (N. dos T.)

<sup>2</sup> Vindo da palavra russa *быль*, que significa “verdade”, este é um gênero textual russo de pequenas histórias, geralmente sobre encontros com seres sobrenaturais. Meletínski o considera como predecessor dos contos de fada. (N. dos T.)

<sup>3</sup> THOMPSON, 1955, p. 482-488.

<sup>4</sup> Vide, por exemplo, a coleção de artigos sobre o folclore dos povos culturalmente subdesenvolvidos ACOBS, 1967. Vide nossa resenha sobre esse livro na revista *Soviétskaia Etnografia*, de 1967, número 2.

<sup>5</sup> Vide, por exemplo, DOLGIKH, 1961.

edições desse tipo de texto, a discordância terminológica é imensa. Ela representa tanto a factual proximidade entre mitos e “contos” arcaicos quanto a existência de confusão na própria abordagem científica.

É preciso ressaltar que o indiscernimento entre mito e conto maravilhoso não acontece só no folclore primitivo. Essa duvidade também está na tradição da Grécia Antiga, a que pertence o próprio termo “mito”. É possível tomar muitos “mitos” gregos como contos maravilhosos típicos ou lendas históricas. A própria palavra “mito” significa conto, narrativa, fábula etc. Essa compreensão inicial do mito não pode ser considerada como totalmente anacrônica, pois os mitos não podem ser reduzidos às “ideias” e “explicações” puras, encarnações de emoções elementares, descrição de ritos e assim por diante. As ideias míticas sobre o cosmo, as relações sociais tribais, os costumes, os rituais, as formas de comportamento etc. são transmitidos, via de regra, na forma de narrativa sobre a origem de um ou outro elemento da natureza, da cultura, ou sobre o estabelecimento de rituais e costumes. Em outras palavras, o mito primitivo é etiológico e narrativo por princípio. Os eventos dos tempos da criação do mundo são os próprios “blocos” da construção do mundo. Por isso, a oposição entre mito e conto maravilhoso como pertencentes a esferas diferentes – “visão de mundo” e “narrativa” – é inconsistente.

Ao longo de cento e cinquenta anos de existência, a folclorística desenvolveu diferentes critérios concretos para a separação de mito e conto maravilhoso. Os representantes da chamada escola mitológica do século XIX distinguiram, em primeiro lugar, as narrativas sobre deuses e as de heróis, a temática celestial e a terrena (até Wilhelm Mannhardt, que classificou a mitologia terrena como “inferior”). Os neomitológicos-ritualísticos (Saint-Yves, Raglan e outros) colocaram em primeiro plano a solidez da ligação do mito com o ritual. O psicanalista Otto Rank considera o mito como uma expressão sincera do complexo de Édipo, e o conto (surgido no momento da organização das relações familiares), como uma expressão

velada, com deslocamentos e substituições.<sup>6</sup> De maneira semelhante, outro psicanalista, Geza Roheim<sup>7</sup>, diferencia mito e conto pelas suas relações com o, chamado, superego: os mitos criados a partir da perspectiva dos “pais” retratam tragicamente a morte e a apoteose do “pai primitivo”; os contos feitos a partir da posição dos “filhos” levam às substituições subconscientes (os demônios seriam os pais ruins), bem como à celebração do *eros* e ao final feliz.

Popular no Ocidente, a escola neomitológica de crítica literária (muito baseada na psicanálise de C. Jung) tem a tendência de transferir completamente as características do mito não só para o conto, mas também para a literatura como um todo, apagando, desta forma, todos os limites. Considerando o conto e o mito como “formas simples” que surgiram diretamente da própria língua, A. Jolles<sup>8</sup> relacionava o mito com a forma interrogativa e o conto com o grau subjetivo ideal. O alemão especialista em conto, Friedrich von der Leyen, chama o conto de “forma lúdica” do mito.<sup>9</sup> O clássico etnógrafo americano F. Boas apontou para a importância, reconhecida pelos próprios aborígenes, da atribuição da ação nos mitos aos tempos antigos (em oposição ao que ocorre no conto). O estudioso americano W. Bascom<sup>10</sup> opôs mito e conto a partir dos princípios de veracidade (realidade - ficção), tempo e espaço (definidos - indefinidos), relações (religiosas - não religiosas), características do protagonista (sobre-humano no mito/tanto sobre-humano quanto humano no conto), circunstâncias da narrativa. Alan Dundes, o estruturalista americano, vê a distinção de mito e conto no caráter coletivo ou individual da “falta” inicial ou do tabu transgredido no início da narrativa.<sup>11</sup> Um critério parecido fora apresentado anteriormente pelo autor do presente

---

<sup>6</sup> RANK, 1919.

<sup>7</sup> RÓHEIM, 1941.

<sup>8</sup> JOLLES, 1999.

<sup>9</sup> LEYEN, 1959.

<sup>10</sup> BASCOM, 1965.

<sup>11</sup> DUNDES, 1980.

artigo.<sup>12</sup> Merece atenção que os estruturalistas americanos A. Dundes e o casal Maranda<sup>13</sup> não vejam diferenças estruturais entre mito e conto; o líder dos estruturalistas franceses C. Lévi-Strauss considera que as diferenças entre mito e conto são puramente quantitativas: no conto, a transposição de tema é tênue (as trocas são mais livres e há maior possibilidade de “jogo”); os contos são construídos sobre oposições mais fracas (o local, o social, o moral, e não o cosmológico, o metafísico, o natural).<sup>14</sup>

Os limites do presente artigo não permitem fazer uma revisão sistemática das opiniões divergentes sobre a nossa questão de interesse. Além do mais, isso não seria necessário, pois não pretendemos escolher uma corrente crítica. Nós sugeriríamos começar não pela escolha, mas, ao contrário, pela fixação de um sistema ideal de traços distintivos (a maioria deles coincide com os diferentes “pontos de vista”). Só depois de um rápido exame desses traços tanto em aspectos diacrônicos (históricos) quanto sincrônicos (sistemáticos), tentaremos partir desse sistema para delimitar as características mais fundamentais, inerentes, indispensáveis para a distinção entre mito e conto, ou seja, um conjunto mínimo de traços distintivos e suas possíveis variantes.

Segue abaixo o sistema ideal de traços distintivos (em geral, e de forma meramente convencional, o conto corresponde ao valor negativo):

A: I – Caráter ritual - não ritual; II – sagrado - não sagrado; III – verossimilhança - inverossimilhança (ou verossimilhança absoluta - verossimilhança relativa, que admite invenção); IV – tipo etnograficamente concreto de fantasia – tipo convencional e poético;

B: V – herói mítico – não mítico; VI – tempo mítico (pré-histórico) – fantástico (extrahistórico); VII – presença do etiológico – ausência dele (ou etiológico substancial – etiológico

---

<sup>12</sup> MELETÍNSKI, 2004, p. 24.

<sup>13</sup> KÖNGÄS; MARANDA, 1962.

<sup>14</sup> LEVI-STRAUSS, 1960.

ornamental); VIII – caráter coletivo (cósmico) do objeto da representação – sua individualidade.

Os traços distintivos do grupo A correspondem à interpretação do meio, já os do grupo B são o conteúdo da própria obra: tema, personagens, tempo da narração e resultado.

Mediante uma análise diacrônica, isto é, um exame da história, da formação do conto, do processo de transição de mito para conto, todo traço distintivo torna-se significativo, em maior ou menor grau. Isso não implica que nós nos esqueceremos de partir do sistema ideal de características. A presença ou ausência de algumas delas não é uma particularidade obrigatória do mito ou do conto. Mas em todos os graus de desritualização, de dessacralização, a diluição da crença rígida na veracidade dos “acontecimentos” míticos, o desenvolvimento da invenção consciente, a perda da concretude etnográfica, a substituição dos heróis míticos pelas pessoas comuns, do tempo mítico pelo tempo fantástico e indefinido, o enfraquecimento ou a perda do etiologismo, a transferência da atenção do destino coletivo para o individual, todos estes são momentos, passos e etapas do processo de transformação de mito em conto. A dificuldade do estudo da transformação de mito em conto consiste, particularmente, em a sucessão das etapas evolutivas ocorrer paralelamente à diferenciação dos gêneros, partindo do sincretismo primitivo.

Até hoje há discussões sobre o que haveria no mito de necessariamente relacionado ao ritual. Como já dissemos, os neomitólogos modernos tendem a ver nos mitos somente um reflexo dos ritos e até, em certo sentido, uma parte constituinte deles. É natural que eles vejam na separação de mito e ritual a principal condição para a transformação dos mitos em contos. Essa concepção é unilateral. Entre os australianos, registrou-se uma miríade de mitos que não tem equivalência ritual nem bases ritualísticas para seus enredos. Em seu interessante trabalho “Sobre a religião dos aborígenes”,<sup>15</sup> E. Stanner demonstrou que entre os mitos e os rituais das tribos

---

<sup>15</sup> STANNER, 1989 (Ver também a série de artigos na revista *Oceania* de 1960-1963).

norte-australianas, em sua grande maioria, há uma unidade interna e uma identidade estrutural, mas isso não é de modo algum um resultado da herança ritualística do mito, uma vez que além de mitos ritualísticos há rituais “amíticos” e mitos “não-ritualísticos”.

Nas culturas menos arcaicas do que a australiana, os mitos não ritualísticos são ainda mais numerosos. No entanto, para os mitos que têm as bases ritualísticas e estão intimamente ligados aos ritos (sendo suas partes constituintes ou “comentários” imprescindíveis a eles), a ruptura da ligação direta com a vida ritualística das tribos é certamente o primeiro passo em direção ao conto.

É preciso notar que, independentemente da vívida ligação com um ato ritual concreto, a narrativa dos mitos em sociedades primitivas estava ligada a certas condições e tabus a respeito de espaço e tempo, narrador e público, partindo da crença no poder mágico da palavra, da narrativa. Os resquícios dos diferentes tabus desse tipo conservaram-se por muito tempo.

A abolição dos limites específicos no contar dos mitos – a suposição de certo número de ouvintes “não iniciados” (mulheres e crianças) – catalisou involuntariamente a transformação da atitude do narrador e o desenvolvimento do fator de diversão. A questão da dessacralização é um dos estímulos mais importantes para a transformação do mito em conto. O próprio “mecanismo” da dessacralização e o seu sentido podem ser vistos claramente nos mesmos exemplos australianos. Do conto totêmico, retira-se a informação sagrada sobre as rotas míticas dos ancestrais totêmicos, aumenta a atenção dada às suas relações “familiares”, às suas disputas e conflitos, a toda sorte de momento de aventura, para os quais se aceita maior liberdade de variação e, portanto, de engenho.<sup>16</sup>

A dessacralização enfraquece inevitavelmente a crença na veracidade da narrativa. Com certeza, ela não chegou de repente à ficção racional e à percepção da narrativa como “fantasia”, mas a veracidade estrita dá lugar à verossimilhança

---

<sup>16</sup> Para maiores detalhes, ver MELETÍNSKI In: PARKER, 1965. P. 3-24.

ampla, que, por sua vez, abre caminho para a ficção mais livre e licenciosa, para a imaginação do narrador. A correlação do sagrado (verossimilhança) e o não sagrado (inverossimilhança) está justamente na base da distinção terminológica dos aborígenes – os veículos das tradições folclóricas arcaicas – em duas categorias de folclore narrativo. De fato, a crença na veracidade da narrativa em princípio é possível ainda que a sacralização não exista. Por outro lado, um mito dessacralizado ainda não é um conto, em sentido estritamente técnico. Entre os melanésios e polinésios, diferentemente dos australianos e papuásios, a maioria dos mitos populares não tem caráter sagrado, e não é certo se eles a tiveram no passado.

Uma característica muito marcante do mito é a atribuição da ação aos tempos míticos, como o “tempo do sonho” australiano. Essa característica aparece claramente no folclore da maioria dos grupos tribais dos ameríndios. Certas aberturas remontam ao conceito de tempo mítico e de totens ancestrais, como os seguintes: “Isso aconteceu no tempo em que os bichos eram gente”, “quando viviam o Corvo e seu povo”, “quando a Terra ainda estava sendo criada” e assim por diante. Com o abandono total da crença totêmica, esse tipo de introdução adquiriu um caráter irônico. Em um conto desenvolvido, elas foram substituídas pela abertura que aponta para a indeterminação do tempo e do espaço da ação.

A “desmitologização” do tempo da ação está intrinsecamente relacionada à “desmitologização” do resultado da ação, ou seja, à recusa do etiologismo, já que o próprio etiologismo é inseparável da atribuição da ação às priscas eras da criação. Ele se formaliza sob a aparência do final mítico definido. À medida que o enredo perde seu sentido estritamente etiológico, o próprio final transforma-se em apêndice ornamental. Ele se manteve nessa forma resquicial por muito tempo em muitos contos de animais e, bem devagar (exemplos particularmente claros estão na África, o berço dos contos clássicos de animais), acabou por se afastar do final didático, a “moral”, abrindo caminho para a fábula.

No conto maravilhoso, os finais etiológicos desapareceram mais rapidamente, cedendo lugar (na última etapa) para um

tipo de final completamente diverso, que aponta para a inventividade, para a inverossimilhança narrativa. O tempo mítico e o etiologismo formam um todo indissociável do mito de escala cósmica e sua atenção aos destinos coletivos das tribos, subjetivamente identificadas com a humanidade (“gente de verdade”). O *pathos* nobre de Prometeu não é necessário para o mito, mas os feitos do demiurgo (mesmo que seu caráter seja parecido com pícaro mitológico) possuem um significado “coletivo” cósmico: a obtenção da luz, do fogo, da água fresca e assim por diante, ou seja, é a origem primitiva, um processo cosmogônico. Conforme avança a passagem de mito para conto, a escala se “contraí”, o interesse é transferido para o destino pessoal do protagonista. No conto de fadas, perdendo seu caráter cósmico, o herói furta o fogo para acender a própria lareira; a busca pela água fresca é feita para curar a cegueira do pai do herói; no conto de animais africano, a Lebre tenta adaptar astutamente o poço, cavado por todos os outros animais, para prover água fresca apenas para si mesma. Em geral, é preciso notar que a ânsia egoísta do *trickster*<sup>17</sup> é uma expressão muito clara da perda do sentido “prometeico” dos feitos do herói cultural. Um motivo recorrente nos contos de animais é o rompimento da amizade de dois animais por causa de algum tipo de traição. No entanto, ainda que consiga a água da vida e os objetos mágicos, que salve seu pai doente ou a princesa raptada pelo dragão, o nobre herói “altruísta” do conto de magia também age nos interesses de um círculo bastante estreito (seu núcleo familiar, pai, sogro, tsar etc.) e, a seu modo, também se opõe ao caráter “cósmico”, “coletivo”, “etiológico” do mito. A des-heroização do herói mítico por conta de sua transformação em pícaro mítico concorre com a desmitologização do herói, que conserva sua “seriedade” e “altruísmo”, mas ele passa a circular em âmbito bastante restrito, como dito.

No folclore dos nativos da América e da Oceania, os heróis dos contos já não são os semideuses e demiurgos, apesar de (por serem uma idealização) ainda ser possível que descen-

---

<sup>17</sup> A palavra usada por Meletínski é exatamente esta, embora transliterada para o alfabeto cirílico. Por isso optamos por esse termo em detrimento de outros, como “trapaceiro”, “enganador” etc. (*N. dos T.*)

dam de pais, ou ancestrais mais distantes, divinos e conservem traços totêmicos resquiciais (o filho ou genro do Sol dos índios sul-americanos; na Polinésia, o descendente de Tafaki, a feiticeira que veio do céu etc.). O ancestral “mítico” sob a forma do nascimento milagroso do herói mágico também pode ser encontrado nos contos europeus. Mas é muito mais comum que a ascendência “sublime” tenha formas sociais (“príncipe”), na Europa. Aparentemente, no processo de desmitologização, desempenhou importante papel a interação da tradição própria do conto mitológico e de todo tipo de *bylitchkas* em que, a princípio, os personagens centrais são pessoas comuns, por vezes obscuras e até anônimas. No conto, a desmitologização do herói é frequentemente acompanhada pela ascensão à posição de protagonista do representante da família, clã, ou vila, socialmente destituído, perseguido e humilhado. No folclore melanésio, são assim os inúmeros órfãos pobres das tribos das montanhas do Tibete e da Birmânia, os esquimós, os paleoasiáticos, os índios norte-americanos etc. Eles são ofendidos pela esposa do tio (Melanésia), pelos membros da tribo e pelos vizinhos (América do Sul) etc., e os espíritos vêm em sua defesa. São os espíritos da casa, as gatas-borracheiras, os irmãos caçulas e as enteadas dos contos europeus. O herói mágico perde sua força mágica, que o herói mítico tem por sua própria natureza. Ele deve adquirir essas forças como resultado do rito de iniciação, da provação xamânica, da proteção especial dos espíritos. Em estágio mais avançado, é como se as forças mágicas o abandonassem e agissem em seu lugar, quase sempre.

A configuração da forma clássica do conto maravilhoso atinge o ápice muito além dos limites históricos do sistema primitivo-comunal, ou seja, em uma sociedade muito mais desenvolvida. O pré-requisito seria a decadência da visão de mundo mítica, que então “se transformou” na forma poética do conto maravilhoso. Essa foi a ruptura definitiva da ligação sincrética com o mito. O momento essencial da configuração da forma clássica do conto maravilhoso é a separação entre o fantástico mágico e as crenças “tribais” concretas, a criação da mitologia poética bastante convencional do conto. Por exemplo, os seres míticos no conto russo são diferentes daqueles da

*bylitchka* russa, que reflete a manutenção da superstição, em certos meios. O caráter convencional do fantástico do conto junta-se ao claro enfoque na invenção, diferentemente não só das *bylitchkas* contemporâneas como das formas primitivas e ainda sincréticas do conto. O conto maravilhoso clássico surge a partir do mito e do conto primitivo, que não se destacou completamente dele, estruturalmente inclusive.

O mito primitivo é uma série de “perdas” e “aquisições”, ligadas entre si pelos feitos dos heróis míticos (por exemplo: estava escuro, Corvo, o herói cultural, fura o firmamento celeste e surge a luz, ou ele rouba as esferas celestes etc.), já o conto maravilhoso clássico cria uma complexa estrutura hierárquica de graus, cuja base é a oposição de uma provação anterior prévia e uma principal. Como resultado da provação preliminar (a verificação das qualidades do herói, seu conhecimento das regras de conduta, sua bondade), o herói só recebe do “doador” (termo de V. Ia. Propp)<sup>18</sup> um meio mágico, com a ajuda do qual, durante a provação principal – o feito –, ele atingirá o mais alto objetivo do conto: a liquidação da perda inicial, da calamidade, da “falta”. Depois da provação principal, geralmente há uma secundária, o reconhecimento: o herói deve provar que foi ele que realizou o feito, e não os rivais impostores; a noiva “substituída” ou “esquecida” também deve mostrar sua autenticidade. Como resultado, o herói será premiado com a mão da princesa e metade do reino.

A estrutura do mito primitivo (e do conto), em que todos os feitos (provações) do herói são iguais e não existe oposição entre meios e fins, pode ser considerada como certa metaestrutura em relação ao conto maravilhoso clássico. Neste, sobre as ruínas do “cosmos” mitológico, surge definitivamente o “microcosmo” sob a forma de família mágica, como um palco para os conflitos sociais. Esses conflitos são resolvidos através da intervenção de pessoas e objetos mágicos do mundo simbólico da mitologia ficcional nos destinos individuais. Se, no mito, o papel principal é desempenhado pela iniciação do herói e o casamento funciona apenas como um meio de “comunicação”

---

<sup>18</sup> PROPP, 2006.

social e de obtenção de “benefícios” mágicos e econômicos, então, no conto, o casamento é o elo final e o valor mais importante. Graças ao casamento, o herói obtém uma posição social mais alta e, dessa forma, “supera” o conflito, que surgiu no âmbito “familiar”.

Em uma breve descrição, esse é o quadro da transformação do mito em conto. Estão claros o caráter desse movimento e os seus mecanismos. A distância entre mito primitivo clássico e conto maravilhoso clássico é muito grande.

Mas frequentemente é difícil de julgar, na prática, se este ou aquele “texto” folclórico ainda é um mito ou já é um conto. Essas dificuldades saltam aos olhos principalmente mediante observação sincrônica dos “textos” nos limites do folclore desta ou daquela sociedade arcaica. Como já descrevemos, por vezes, os próprios aborígenes separam as narrativas folclóricas em duas categorias profundamente demarcadas (preferencialmente pelo traço do caráter “sagrado - não sagrado”), que só são comparáveis ao “mito” ou ao “conto” muito relativamente (por exemplo, *adaok*<sup>19</sup> e *jaleek*,<sup>20</sup> entre os índios tsimchian; *hwenoho* e *heho*, dos daomeanos; *pynyl* e *lymnyl*, dos chukchis e assim por diante). Mas os contos extremamente parecidos podem ser valorizados diferentemente por tribos diversas. As oscilações são especialmente amplas em relação aos contos sobre *tricksters*, se eles também forem demiurgos sérios. Em sua maioria, os índios norte-americanos separam as travessuras anedóticos do Corvo, da Marta etc. dos seus feitos sérios. É possível narrar os truques do ávido Corvo glutão sem ter limites de tempo, lugar e público. Mas os contos daomeanos sobre as artimanhas do lascivo *trickster* Legba são considerados como *hwenoho* (mitos), já que Legba está ligado ao panteão dos deuses superiores, e as travessuras do voraz *trickster* Io como *heho* (contos). Como já descrevemos, essa instabilidade é explicada pelo fato de os *tricksters*, diante de todas as suas “carnavalidades”, frequentemente continuarem a ser considerados personagens mitológicos.

<sup>19</sup> Em outra versão de escrita, *adaawk*.

<sup>20</sup> Termo controverso, pois em outras ocorrências fala-se em *malesk* e não *jaleek*. (N. dos T.)

Por vezes, as relações familiares dos heróis “superiores” dos contos com deuses também conduzem a discordâncias classificatórias dos aborígenes. Além disso, a bipartição baseada nos princípios da sacralidade e veracidade frequentemente leva à junção de mitos e lendas históricas (tanto dos daomeanos quanto dos chukchis) e à exclusão de mitos e contos etiológicos dessacralizados. O caráter do etiologismo nem sempre é claro. É difícil determinar em que medida ele está ligado com o próprio âmago do enredo e em que grau é ornamental. A biografia poética de um herói puramente mitológico, às vezes, cresce e se enriquece com tantos detalhes mágicos que o interesse da narrativa passa a estar totalmente ligado ao seu “destino” individual (por exemplo, nos contos populares sobre a “infância” do herói mítico e sua inter-relação com o pai celestial que não o reconhece; sobre os laços amorosos e assim por diante) e não aos resultados etiológicos dos seus feitos. As ambiguidades e dificuldades específicas do pesquisador surgem mediante contato com os registros de textos em que figuram as diferentes aventuras de um herói, porém, a partir do texto, nem sempre fica claro se esses protagonistas são ancestrais míticos (por exemplo, os “dema” dos papuásios de Marind-anim) ou pessoas da época. Como já descrevemos, entre o mito primitivo e o conto primitivo não há diferenças estruturais, as “perdas” e “aquisições” podem ser tanto de caráter coletivo-cósmico (no mito) quanto individual (no conto).

Desta forma, se no aspecto diacrônico a diferença entre mito e conto é evidente, particularmente mediante comparação das formas historicamente extremas (do conto primitivo e do conto maravilhoso clássico ou até do conto de animais), no plano sincrônico essas diferenças são muito mais instáveis, por causa da “fluidez” da percepção do “texto” pelos próprios veículos do folclore e por causa da abundância de casos intermediários. Certamente a existência desses casos intermediários a princípio não impossibilita uma classificação bem delimitada, mas é fato que o sincretismo do mito e do conto continua incerto dentro dos limites do folclore arcaico de povos culturalmente subdesenvolvidos. Não lidamos apenas com as oscilações na distribuição por “gêneros”, mas também com o fato de muitos “textos” representarem tanto o mito quanto o conto,

combinando parcialmente as funções de ambos, por exemplo, explicam ao mesmo tempo os detalhes da cosmogênese e sancionam determinado ritual; demonstram as consequências da transgressão de um tabu, divertem com as travessuras cósmicas do pícaro mitológico, deleitam com o poder e a engenhosidade do herói, captando a famosa “empatia” pelo seu destino etc.

É imprescindível desenvolver um método de análise dos mitos e dos contos primitivos em diferentes aspectos, considerados conjuntamente para facilitar a comparação de ambos em relação à “sintagmática” da narrativa e da “paradigmática” etnográfica profunda (utilizando as pesquisas científicas originais de Lévi-Strauss e sua escola).

Para concluir, é necessário delimitar um sistema mínimo de traços distintivos entre mito e conto, partindo das considerações anteriores.

Sem dúvida, as restrições ritualísticas e a sacralidade são características essenciais para o mito, mas um mito continua sendo um mito ainda que em condição dessacralizada, como mostram os mitos etiológicos e os ciclos dos heróis culturais, por exemplo, no folclore da Oceania.

Nos “inícios” e “finais”, é típica, mas não obrigatória, a referência à pré-história e ao resultado etiológico. Tudo isso mais sinaliza o caráter mitológico da narrativa do que expressa sua essência. Esta surge mais claramente no caráter substancial do etiologismo, no *pathos* coletivo e cósmico do feito mítico, que é inseparável dele; e, evidentemente, pela verossimilhança.

O caráter mitológico dos próprios personagens não define a essência do gênero. Encontraríamos facilmente aventuras “maravilhosas” atribuídas a um personagem mítico. No entanto, a inclusão de um enredo maravilhoso no ciclo de um personagem mítico nos obriga a considerar essa narrativa no limite dos dois planos; não só como um conto, mas também como um mito. Dessa forma, o sistema mínimo de traços distintivos inclui, conforme lista exposta acima, principalmente as, já consideradas, posições III, VII, VIII.

## Referências bibliográficas

ACOBBS, Melville et al (Org.). *Anthropologist Looks at Myth*. Austin: University Of Texas Press, 1967.

ANK, Otto. *Psychoanalytische Beiträge zur Mythenforschung*. Gesammelte Studien aus den Jahren 1912 bis 1914. Vienna: Severus, 1919.

BASCOM, William. The Forms of Folklore: Prose Narratives. **The Journal Of American Folklore**, Champaign, v. 78, n. 307, p. 3-20, jan. 1965. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/538099>>

DOLGIKH, Boris (Ed.). *Mifologiticheskie skazki i istoriticheskie predanie entsév (Contos mitológicos e históricos da tradição dos enetses)*. Moscou: Akademiia Naúk SSSR, 1961.

DUNDES, Alan. *The Morphology of North American Indian Folktales*. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1980.

JOLLES, André. *Einfache Formen: Legende, Sage, Mythe, Rätsel, Spruch, Kasus, Memorabile, Märchen, Witz*. Berlin: de Gruyter, 1999.

KÖNGÄS, Elli-Kaija; MARANDA, Pierre. Structural Models in Folklore. *Midwest Folklore*, Bloomington, v. 12, n. 3, p. 133-192, outono de 1962. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/4317987>>.

LEVI-STRAUSS, Claude. L'analyse morphologique des contes russes. **International Journal Of Slavic Linguistics And Poetics**, Bloomington, v. 3, p. 122-149, 1960.

LEYEN, Friedrich von Der. Mythos und Märchen. *Deutsche Vierteljahresschrift Für Literaturwissenschaft Und Geistesgeschichte*, Berlin, v. 33, n. 3, p. 343-360, set. 1959.

MELETÍNSKI, ELEAZAR. *A Origem do Herói Épico. As formas primitivas e os monumentos arcaicos (Происхождение героического эпоса)*. Moscou: Vostótchnaia Literatura, 2004.

MELETÍNSKI, Eleazar. Folklór avstraliitsiev (Folclore Australiano). In: PARKER, Catherine Langloh (Org.). *Mify i Skazki Avstralii (Mitos e Contos da Australia)*. Moscou: Naúka, 1965.

p. 3-24. Tradução a partir do inglês por C. A. Liubimova e I. F. Kurdiokova.

PROPP, Vladimir. *Morfologia do Conto Maravilhoso (Морфология сказки)*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

RÓHEIM, Géza. Myth and Folk-tale. *American Imago*, Baltimore, v. 2, n. 3, p. 266-279, set. 1941. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/26300894>>

STANNER, William Edward Hanley. *On Aboriginal Religion*. Sidney: Sydney University Press, 1989. 312 p. (Ver também a série de artigos na revista *Oceania* de 1960-1963).

THOMPSON, Stith. Myths and Folktales. *The Journal Of American Folklore*, Champaign, v. 68, n. 270, p.482-488, out. 1955. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/536773>>.