

CANTARES GALEGOS

SANDRA MÁRCIA PEREIRA
(Doutorado Teoria Literária/UNICAMP)

“Fuentes, ríos, pozos, la mar misma, están poblados para nuestros campesinos de genios protectores. Tanto los encantadores como los encantados, tienen bajo las aguas sus movibles y frescos palacios de cristal.”

Manuel Murguía (Galicia)

“Rosália desperta
a fala dos antigos Cancioneiros
que nos alimentaram
na infância da literatura
nossa.”
Cecília Meireles

(Citada por Ernesto Gerra da Cal em *Rosalía de Castro – Antologia Poética – Cancioneiro rosaliano.*)

INTRODUÇÃO

Minha dissertação de mestrado intitula-se *Os fundamentos míticos da nacionalidade: uma leitura da poesia galega de Rosalía de Castro*, defendida no IEL/UNICAMP em 1983 e orientada pela Profa. Dra. Yara Frateschi Vieira. Trata-se de uma análise dos dois livros de poesia escritos em galego pela escritora. O primeiro, *Cantares Gallegos*, publicou-se em 1863 e o segundo, *Follas Novas*, em 1880.

O galego - hoje oficial na Galiza, comunidade autônoma espanhola - passava, no século XIX, por um processo de recuperação como língua escrita de expressão literária. *Cantares Gallegos* foi então o primeiro livro a ser publicado exclusivamente nessa língua. Tal fato ocorre, porque, após o declínio da poesia lírica trovadoresca em galego-português durante a Idade Média, a língua falada a noroeste da Península Ibérica deixou de ter expressão literária escrita.

Rosalía de Castro é considerada uma autora fundamental nessa etapa de ressurgimento da modalidade escrita e da literatura galega, dentro do contexto europeu de valorização das consciências nacionais.

A leitura que proponho da poesia rosaliana analisa a utilização de elementos míticos do imaginário coletivo galego, assim como da literatura oral de caráter popular, herdeira de temas e formas presentes nos cancioneros medievais.

A conclusão que sugiro no final do trabalho é que, através da publicação dos dois livros em questão, a literatura escrita em galego apropria-se do discurso mítico que embasa cultural e etnicamente a identidade nacional da Galiza. A atitude folclorizante vigente na época não fez da produção rosaliana algo ingênuo, uma mais entre tantas obras de recolha, direcionadas apenas a mostrar à classe dominante o componente exótico da cultura do povo. Rosalía manifesta uma empatia com o discurso popular, através do tratamento dado às formas lingüísticas dialetais e coloquiais, à poesia de tradição oral e aos temas míticos, que acabam fundindo-se aos tópicos do seu lirismo intimista; e é essa empatia que norteia a fundação de uma escritura em galego e em galeguidade.

Os capítulos transcritos são uma análise do livro de 1863, *Cantares Gallegos*.

A VOZ DO IMAGINÁRIO COLETIVO

Além do êxito estético atribuído ao primeiro livro galego de Rosalía, *Cantares Gallegos*, não somente por seus contemporâneos como também por críticos modernos, Rosalía acumula ainda o mérito de ser considerada uma escritora que soube retratar a “alma” de seu povo, no intuito de resgatar sua identidade nacional, tão cara aos ideais galeguistas da época. Para citar um exemplo, o crítico J. Rof Carballo, num ensaio em que analisa a obra rosaliana à luz da teoria psicanalítica de Jung, chega a afirmar que Rosalía é “una expresión del alma de Galicia, es decir del alma, del Anima de cada gallego”¹. Parece-nos, dessa forma, interessante aventar uma possível explicação para a total aceitação da poesia rosaliana, principalmente a de *Cantares*, não só como experiência estética, mas ainda como ideal de nacionalidade.

Na maioria das composições do livro, Rosalía glosa ou, de alguma maneira, utiliza cantigas populares galegas. A fonte lingüística da literatura de então, como já ficou dito, era a língua em sua modalidade oral, sendo que a escritora fez uso também dos temas e dos recursos formais da literatura popular nessa modalidade.

¹ “Rosalía: Anima Galaica”. In: *Siete ensayos sobre Rosalía*. Vigo, Galaxia, 1952, p. 113.

Já se falou sobejamente acerca da adesão da autora ao folclore galego, sendo unânime entre os críticos rosalianos a opinião segundo a qual toda a poesia de *Cantares* e alguma de *Follas Novas* apresentam a influência da cultura popular. Davies, por exemplo, assinala o caráter ideológico da utilização da estrutura e dos temas da lírica tradicional: “os seus motivos eran ideolóxicos: exaltar Galicia, a xente corrente, a cultura popular, ante a crecente presión de Castela, coa sua cultura da inesse e da erudición.”²

Grande parte das composições do livro de 1863 são monólogos ou diálogos através dos quais falam personagens fictícios, isto é, em cada uma dos poemas, Rosalía dá voz a um ou mais personagens cuidadosamente construídos.

O poema de abertura da obra é uma espécie de introdução a ela. Está dividido em quatro partes: na primeira, temos a impressão de que alguém pede a uma moça que cante; na segunda, percebemos que quem falou de fato na parte anterior foi a própria moça, que agora se dirige diretamente ao leitor, reproduzindo os pedidos que lhe haviam sido feitos; na terceira, realiza um elogio da paisagem galega, abundantemente verde e florida, com vales profundos e frescos; e na quarta, promete cantar a Galiza, na língua galega, conforme lhe pediram:

Has de cantar,
que che hei de dar zonchos;
has de cantar,
que che hei de dar moitos.

“Has de cantar,
meniña gaiteira;
has de cantar
que me morro de pena.

Canta, meniña
na beira da fonte;
canta, deréiche
boliños do pote.

Canta, meniña
Com brando compás,
daréiche unha proia
da pedra do lar.

Papiñas com leite
tamén che deréi;
sopiñas com viño,
torrexas com mel.

Patacas asadas
com sal e vinagre,
que saben a nocés.
¡Qué ricas que saben!

² DAVIES, Catherine. *Rosalía de Castro no seu tempo*. Vigo, Galaxia, 1987, p. 275.

¡Que feira, rapaza,
si cantas faremos...!
Festiña por fora,
Festiña por dentro.
Canta, si queres,
rapaza do demo;
canta, si queres;
daréiche un mantelo.
Canta, si queres,
na lingua que eu falo.
Daréiche un mantelo.
Daréiche un refaixo.
Co son da gaitiña,
Co son da pandeira,
Che pido que cantes,
Rapaza morena.
Co son da gaitiña,
co son do tambor,
che pido que cantes,
meniña, por Dios”.

II

Así mo pediron
na beira do mar,
ó pe das ondiñas
que veñen e van.
Así no pediron
na beira do rio
aque corre entre as herbas
do campo florido.
Cantaban os grilos
os galos cantaban,
o vento entre as follas
runxíndo pasaba.
Compaban os prados,
manaban as fontes
antre herbas e viñas,
figueiras e robres.
Tocaban as gaitas.
Ó son das pandeiras
bailaban os mozos
cas mozas modestas.
¡Qué cofias tan brancas!
¡Qué panos com freco!
¡Qué dengues de grana!
Qué sintas! Qué adresos!
¡Qué ricos mandiles!
¡Qué verdes refaixos!
¡Qué feitos xustillos

de cor colorado!

Tan vivos colores
a vista trubaban;
ee velos tan váreos
o sol se folgaba.

De velos bulindo
por montes e veigas,
coidón que eran rosas
garridas e frescas.

III

Lugar máis hermoso
non houbo na terra
que aquel que eu miraba,
que aquel que me dera.

Lugar máis hermoso
no mundo n'achara
que aquél de Galicia.
¡Galicia encantada!
¡Galicia frorida!
Cal ela ningunha,
de foles cuberta,
cuberta de espumas.

De espumas que o mare
com perlas gomita;
de foles que nacen
ó pe das fontañas.

De valles tan fondos,
tan verdes, tan frescos,
que as penas se calman
no máis que com velos.

Que os ánxeles neles
dormidos se quedan,
xa en forma de pombas,
xa en forma de niebras.

IV

Cantarte hei, Galicia,
teus dulces cantares,
que así no pediron
na beira do mare.

Cantarte hei, Galicia,
na lingua gallega,
consolo dos males,
alivio das penas.

Mimosa, soave,
sentida, queixosa,
encanta si rfe,

conmove si chora.

Cal ela ningunha
tan dose que cante
soidades amargas,
sospiros amantes,

misterior da tarde,
murmuxos da noite:
cantarte hei Galicia,
na beira das fontes.

Que así no pediron,
que así no mandaron,
que cante e que cante
na lingua que eu falo.

Que así mo mandaron,
que así mo dixeron...
Xa canto, meniñas.
coidá, que comenzo.

Com dulce alegría,
com brando compás,
ó pe das ondiñas
que veñen e van.

Dios santo premita
que aquestes cantares
de alivio vos sirvan
nos vossos pesares;
de amabre consolo,
de soave contento
cal fartan de dichas
compridos deseios.

De noite, de día,
na aurora, na sera,
oirésme cantando
por montes e veigas.

Quen queira me chame,
quen queira me obriga:
cantar, cantaréille
de noite e de día.

Por darlle contento,
por darlle consolo,
Trocando en sonrisas
Queixiñas e choros.

Buscáime, rapazes,
Velliñas, mociños.
Buscáime antre os robres,
Buscáime antre os millos,
nas portas dos ricos,
nas portas dos pobres,
que aquestes cantares
a todos responden.

A todos, que á Virxen

axuda pedín
porque vos console
no voso sufrir;
nos vosos tormentos,
nos vosos pesares.
Coidá, que comenso...
Meniñas, ¡Dios diante!³
(pp. 45-50)

A composición rosaliana tem como mote uma quadra popular, que a poetisa desenvolve temática e ritmicamente. Trata-se de um ritmo popular galego dos mais conhecidos e peculiares, a “muiñeira”, cujo nome procede da palavra “muiño” (moinho), porque “el molino era le lugar en donde se cantaba y danzaba”⁴. Há, na primeira e na segunda parte do poema, várias referências e instrumentos musicais utilizados nesses bailes populares, sendo que a segunda parte, em especial, fornece-nos uma descrição da festa e da vestimenta dos participantes.

É possível, dessa maneira, identificar a voz que fala no poema com a de uma moça que, participando de uma “muiñeira”, em dado momento, foi chamada a cantar. Os últimos versos da composição constituem um apelo da cantora para que todos a ouçam e o fechamento se faz com versos de alerta ao interlocutor para que concentre sua atenção no canto que está prestes a se iniciar: “Coidá, que comenso.../ Meniñas, ¡Dios diante!”.

Tal recomendação ocasiona no leitor a expectativa de que a moça será o eu-lírico de todos os poemas do livro, o que de fato não acontece, embora no final da obra, no poema de número 36 que lhe serve de epílogo, a mesma rapariga retorne para dizer que cantou, cumprindo a promessa realizada:

*Eu cantar, cantar cantéi,
a grasia non era moita,
.....
Cantei como mal sabía,
Dándolle reviravoltas,
.....
fun botando as miñas cántigas
como quen non quer a cousa.
.....
(p. 178)*

³ Todos os poemas de *Cantares Gallegos* transcritos neste trabalho foram retirados da edição de Ricardo Carballo Calero, Madrid, Cátedra, 1984, que se baseia na segunda edição do livro, de 1872, isto é, a última que se publicou em vida de Rosalía.

⁴ TABOADA CHIVITE, X. “Cultura material y cultura espiritual”. In: *Los gallegos*, Madrid, Istmo, 1976, p. 217.

Não fica difícil constatar, assim, que a personagem que fala no poema introdutório adquire uma dimensão importante em relação ao livro como um todo, como se estivesse por detrás de todas as composições que o integram, como se cada eu-lírico construído ao longo da obra fosse um de seus disfarces: “fun botando as miñas cántigas / Como quen non quer a cousa”.

Ela diz seguidas vezes que cantará a Galiza porque assim lhe pediram na beira dos mares, ao pé das ondinhas, na beira da fonte, na beira do rio, ou seja, o elemento água tem aparição constante no espaço em que se move a cantora. É perfeitamente plausível considerar a moça uma representante do povo que, portanto, frequenta todos os ambientes citados. Já nos referimos à possibilidade de ser uma participante da “muiñeira”, porém parece-nos ser aceitável também uma outra leitura.

Como vimos, do ponto de vista geográfico, econômico e social, a água está muito presente no noroeste peninsular, de extensa costa e vários rios de importância. O folclore galego, por sua vez, comporta uma galeria de seres sobrenaturais ligados ao ambiente aquático. O imaginário popular está repleto de seres encantados que habitam fontes e rios, além de não lhe ser estranha a figura tão difundida da sereia que, com seu mavioso canto, fascina e enlouquece os marinheiros.

Entre os habitantes imaginários de rios e fontes, encontram-se várias criaturas do sexo feminino, por exemplo, as “xacios”, povoadoras das profundezas do Minho, que se apresentam como seres humanos, podendo viver na água ou na terra e as “lavadeiras”, habitantes das fontes, que, segundo a lenda de origem bretã, são bruxas lavadeiras que trabalham durante a noite e, ao passar um transeunte, convidam-no para ajudá-las a torcer a roupa, caso este o faça no mesmo sentido que elas, pode considerar-se perdido⁵.

Como podemos notar, essas criaturas são ambíguas e intermediárias, pois podem adquirir aparência de mulher e enganar os homens como se fossem de fato humanas, antes de realizarem sobre eles seu encantamento. São verdadeiras criaturas do demônio, conforme nos indica a cantiga popular:

Meniña ti eres o demo
que me andas atentando
que no río que na fonte
sempre te encontro lavando.⁶

Devido ao poder que atribuem às sobrenaturais criaturas, é comum entre os galegos a crença no benefício proveniente de oferendas a elas realizadas.

⁵ BOUZA BREY, Fermín. “Los mitos del agua en el noroeste hispánico”. In: *Etnografía y folklore de Galicia*. Vigo, Edición Xerais de Galicia, 1982, Tomo I, pp. 219-239.

⁶ Citada por Fermín Bouza Brey. Idem, p. 227.

Segundo Taboada Chivite, ainda hoje, em muitas localidades galegas, as pessoas lançam às águas bolos de pão com propósitos mágicos, ofertam moedas às fontes em prol de curas milagrosas, depositam nas águas de alguns rios pão e vinho em troca de uma boa colheita⁷.

Torna-se interessante notar que, no poema de Rosalía, não só a moça apresenta muita familiaridade com o mar, ondas, rios e fontes, como também, na primeira parte, da segunda à quarta quadra, lhe são ofertados, para que cante, bolinhos, broas, papinha com leite, vinho, torradas com mel e batatas assadas. Também significativa é, alguns versos mais adiante, a denominação dada à moça de rapariga do demônio: “Canta, si queres / rapaza do demo”.

Tendo em vista, assim, as aproximações possíveis entre elementos do poema, isto é, a ambientação, as ofertas feitas à moça, o vocativo “rapaza do demo” e elementos da mitologia aquática peninsular, quais sejam, a existência de seres sobrenaturais que assumem feição feminina e habitam o mar, rios e fontes, as oferendas variadas feitas a esses seres em troca de sua benevolência e a sua natureza algo demoníaca, acreditamos ser viável estabelecer uma analogia entre a moça que fala na composição rosaliana e as criaturas encantadas do imaginário coletivo galego. Em outras palavras, o eu-lírico do poema muito se assemelha às belas mulheres que, junto ao mar, rios e fontes, enfeitam os passantes com sua sedução mágica.

Convém acrescentar que a voz que fala no primeiro poema de *Cantares*, assim como o conteúdo mítico subjacente ao material folclórico, fala tanto a ricos, como a pobres: “Buscáime, rapaza, / (...) nas portas dos ricos, / nas portas dos pobres, / que aquestes cantares / a todos responden”.

Há que se ter em conta que, na época em que Rosalía produziu, a grande maioria da população vivia no campo e o minoritário contingente urbano encontrava-se ainda muito próximo das tradições camponesas.

Chao Rego, comentando aspectos da sociedade galega, refere-se ao apego que, até hoje, o galego mantém em relação ao espaço rural. É muito comum que, nos subúrbios das grandes cidades, haja casa com hortas e pequenas granjas domésticas, justificadas por argumentos de ordem econômica - como os altos preços de produtos do gênero - e sanitária - como a maior confiança em produtos cultivados em sua própria casa. O pesquisador, no entanto, vê uma razão oculta em tal procedimento: “O símbolo da sua permanência a medio camiño entre ámbalas culturas é esse pequeno horto posiblemente pouco económico desde o punto de vista financeiro pero que realiza unha economía afectiva de mediación entre o rural e o urbano”⁸.

⁷ Op. cit., nota 4. p. 202.

⁸ Op. cit., II, nota 10. p. 287.

O que queremos dizer com a observação anterior é que o carácter fortemente rural da sociedade galega ajuda-nos a compreender a abrangência da proposta rosaliana de lidar com as crenças e superstições da tradição camponesa, já que elas, mesmo nos dias atuais, permanecem arraigadas inclusive em contextos urbanos.

Existe ainda um aspecto importante a ser apontado em relação ao primeiro poema de *Cantares*. Através dele, Rosalía dialoga também com a manifestação cultural que não ficou restrita à oralidade, embora com ela se comunique. Assim, apesar de os escritores do ressurgimento não conhecerem os cancioneiros medievais galego-portugueses, algumas semelhanças entre poemas de Rosalía e composições dos trovadores medievos já foram apontadas⁹. A lírica trovadoresca, que declinou depois da morte de D. Dinis até desaparecer enquanto manifestação literária escrita, teve, contudo, alguns de seus motivos mantidos na tradição oral.

No que diz respeito ao poema em questão, temos a destacar novamente a constante referência à água, mais especificamente à fonte. Ora, o encontro dos amantes na fonte é um tema recorrente na poesia medieval galego-portuguesa. Numerosas são as cantigas de amigo em que a moça vai à fonte, em geral para lavar os cabelos, e lá encontra seu amado que com ela tem um colóquio amoroso não descrito em seus detalhes. Méndez Ferrín refere-se ao tema desta forma: “A fonte é, em Pero Meogo, o lugar onde se produzem as citas entre a namorada e mailo o namorado. Esta entrevista na fonte constituiu um tópico literario moi estendido na Edade Media e que sobreviviu mesmo na modernidade”¹⁰. E, ainda no mesmo trabalho, chama a atenção para o fato de cantigas folclóricas galegas glosarem esse tema medieval, mantendo a idéia do encontro amoroso.

Do ponto de vista simbólico, tanto na lírica trovadoresca quanto nas canções populares, a fonte pode ser vista como um espaço de sedução. Segundo as cantigas e narrativas referentes às criaturas míticas habitantes das águas, o mar, os rios e as fontes também constituem um espaço de sedução, sendo agente da mesma a mulher, que, por suas características sobrenaturais, possui o poder de enfeitiçar.

É interessante observar que Rosalía localiza o diálogo entre a cantora de “Has de cantar” e a pessoa que lhe solicita o canto justamente nesse espaço tão carregado de simbolismo, seja no que diz respeito à mitologia aquática, seja no que se refere à tradição lírica oral e escrita.

Outro motivo que nos remete à idéia de entrevista amorosa é a menção feita à música e à dança, uma vez que à rapariga se pede que conte “o son da gaitiña, / co son da pandeira, / (...) co son do tambor” e a mesma, mais adiante, ao

⁹ DAVIES, Catherine. Op. cit., nota 2.

¹⁰ MENDÉZ FERRIN, Xosé Luis. *O Cancioneiro de Pero Meogo*. Vigo, Galaxia, 1966. p.

descrever o ambiente diz: “Tocaban as gaitas. / Ó son das pandeiras / bailaban os mozos / cas mozas modestas”. Já falamos do baile popular, da “muiñeira”, contudo, neste momento, interessa-nos salientar a idéia de baile não apenas como espaço de encontro coletivo, mas ainda como espaço de encontro amoroso, ao lado do que nos sugere a ambientação aquática do poema.

No entender de Asensio, a fonte é um símbolo erótico por excelência, e para a poesia e o folclore dos séculos XII ao XV ligava-se à idéia de renovação e fertilidade. Tornando-se mais abrangente afirma: “La sugestión erótica de la fuente se debe, no tanto a que sea lugar de encuentro de enamorados, como a simbolismos elementales de la humanidad.”¹¹ Sob esse ponto de vista, o autor relaciona o tópico da fonte aos ritos de fecundidade de origem pagã das festas de maio, enquanto Méndez Ferrín¹² o relacionamento também com o ancestral culto às fontes, ao qual já fizemos referência.

Não nos assemelha gratuita, assim, a ambientação dada por Rosalía ao poema que justamente serve de introdução a *Cantares*. O espaço simbólico no qual se localiza a personagem e os elementos que nos permitem aproximá-la das criaturas encantadas da mitologia aquática, parecem sugerir a possibilidade de uma leitura de fundo mítico para todos os poemas do livro, já que, como dissemos, é preciso levar em conta a estrutura circular da obra.

A repetição é um recurso poético largamente explorado por Rosalía. O poema em questão apresenta-nos variados exemplos, dentre os quais destacamos alguns: a repetição de palavras (“Lugar máis hermoso / no mundo n’achara / que aquél de Galicia. / ¡Galicia encantada! / ¡Galicia florida!”); a repetição de versos (“Has de cantar”, “Canta, meniña”, “Así mo pediron”, “Cantarte hei, Galicia”); e a repetição sintática (“¡Qué cofias tan brancas! / ¡Qué panos com freco! / ¡Qué dengues de grana! / ¡Qué sintas! ¡Qué adresos! / ¡Que ricos mantiles! / ¡Qué verdes refaixos! / ¡Qué feitos xustillos / de cor colorado!”).

Claro está que, conforme afirma Catherine Davies, o caráter popular das composições de *Cantares gallegos*, em grande medida, condiciona os recursos formais utilizados, fazendo da repetição a tônica do livro¹³. Acreditamos, importante, no entanto, mencionar o que diz Asensio a respeito de tal recurso: “La repetición (cantidad en vez de calidad) caracteriza la poética popular y guarda un rastro de fórmula mágica ligando el canto y el encanto.”¹⁴

¹¹ ASENSIO, Eugenio. *Poética y realidad en el Cancionero peninsular de la Edad Media*. Madrid, Gredos, 1957. p. 260-261.

¹² Op. cit., nota 10.

¹³ Op. cit., nota 2.

¹⁴ Op. cit., nota 11, p. 271.

Assim como os seres míticos com aparência de mulher encantam os passantes, entre outros recursos, através do canto¹⁵, a personagem do poema inicial de *Cantares* e os outros tantos que falam na obra tentam encantar o leitor, não só através dos temas abordados, mas também através de recursos formais típicos da poesia oral popular.

De acordo com a nossa interpretação, julgamos que o livro de 1863 encerra uma proposta de lidar com os caracteres míticos da cultura galega pela via da utilização do material folclórico, mostrando ao leitor, por meio do enfoque de cenas aparentemente apenas pitorescas, “um mundo transfigurado, auroral, impregnado da presença dos Entes Sobrenaturais”¹⁶.

ASPECTOS MÍTICOS EM CANTARES GALLEGOS

¿“Qué estraño tiene que lo maravilloso llene para el campesino cielo y tierra, los aires y las aguas?”

Manuel Murguía (Galícia)

No capítulo anterior vimos como Rosália, em “Has de cantar”, remonta ao antigo simbolismo das águas. Seja sugerindo-nos a existência de criaturas sobrenaturais e o ancestral culto às águas, seja fazendo-nos recordar as cantigas populares orais e o lirismo trovadoresco, com seu simbolismo da fonte onde se encontram os amantes, a autora trabalha uma mesma idéia, isto é, a da água como símbolo de vitalidade, fecundidade e regeneração.

Segundo Eliade, em termos religiosos há, basicamente, duas situações existenciais assumidas pelo homem na sua relação com o mundo: uma delas consiste em ver a existência e a natureza apenas de um ponto de vista material e biológico, enquanto a outra, considerada mais primitiva, típica de sociedades arcaicas e até mesmo de sociedades rurais da Europa cristã, consiste em ver no homem, em suas atividades e na natureza, aspectos de comunhão com o sagrado. Ao homem que atua conforme este segundo ponto de vista, o estudioso chama de homem religioso, para quem a natureza nunca é pura e simplesmente natural, mas uma criação divina, saída das mãos dos deuses, impregnada, portanto, de sacralidade. Para este homem, os deuses manifestam seus atributos

¹⁵ Como esclarece Manuel Murguía: “Míranse en las corrientes y vienen á peinarse los cabellos de oro, entonando al mismo tiempo canciones que las ondas llevan lejos, muy lejos, allá donde se esconden en el seno de la tierra, donde vuelven á brotar silenciosas, pero siempre dueñas del poder mágico de que están dotadas.” *Galicia*. Santiago de Compostela, Sálvora, 1985, Tomo I, p. 168.

¹⁶ MIRCEA, Eliade. *Mito e realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1989, p. 22.