

Correspondências temático-constitutivas em contos de vertente mitológica

Thematic-constitutive correspondences in short stories of mythological origin

Correspondencias temático-constitutivas en cuentos de vertiente mitológica

DOI: 10.52641/cadcajv10i6.1628

Submitted on: 11.28.2025 | Accepted on: 12.19.2025 | Published on: 12.30.2025

Rodrigo Bispo Echeverria¹
Marcos Rogério Heck Dorneles²

RESUMO: Este artigo procura estabelecer relações entre a elaboração temática e a construção compositiva em contos contemporâneos de vertente mitológica. Para isso, serão analisados os contos “A casa de Astérion”, de Jorge Luis Borges (2018), “O centauro”, de José Saramago (1998), e “O confronto”, de António Manuel Bracinha Vieira (2001), nos quais será dada ênfase à interlocução com as perspectivas teóricas da Temática e da Tematologia, das Teorias do Conto e da Mitocrítica. Nesse horizonte, destaca-se o estudo sobre as seguintes transformações: da atuação dos personagens, da disposição dos eventos, da visão de mundo e da proposta estética. Nos contos selecionados ressaltam figuras da mitologia grega, romana e persa, como os protagonistas Minotauro, Centauro e Kavi; e os personagens concomitantes Teseu, Héracles e Zurvan. Os protagonistas se inserem em um arcabouço de composição narrativa pelo qual os contos trazem a disposição dos personagens em um cenário diferente: Minotauro relata a sua história a partir de sua própria compreensão; o centauro é transposto para os dias contemporâneos e é dado realce à logística do cotidiano entre as partes do homem e do cavalo; e Kavi negligencia e desconhece os vários sinais que vão aparecendo no decorrer da narrativa. Despontam como resultados da investigação o relevo dado para: os contornos do tema do protagonista mitológico, que está localizado numa situação em que se ultrapassou determinado limiar de atuação (sem retorno); a potencialidade da construção da segunda história dentro da elaboração do conto; o acréscimo de camadas de tensão realizado nos contos contemporâneos escolhidos.

Palavras-chave: mitocrítica, personagem, teorias do conto, tema, transformação.

ABSTRACT: This article seeks to establish relationships between thematic elaboration and compositional construction in contemporary short stories of mythological origin. To

¹ Graduando em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Aquidauana, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: rodrigoecheverriabispo@gmail.com

² Doutor em Letras, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Aquidauana, Mato Grosso do Sul, Brasil. E-mail: marcos.dorneles@ufms.br

this end, the short stories “The House of Asterion” by Jorge Luis Borges (2018), “The Centaur” by José Saramago (1998), and “The Confrontation” by António Manuel Bracinha Vieira (2001) will be analyzed, emphasizing the dialogue with the theoretical perspectives of Thematics and Thematology, Short Story Theories, and Mythocriticism. Within this framework, the study focuses on the following transformations: in the characters' actions, the arrangement of events, the worldview, and the aesthetic proposal. The selected stories highlight figures from Greek, Roman, and Persian mythology, such as the protagonists Minotaur, Centaur, and Kavi; and the concomitant characters Theseus, Heracles, and Zurvan. The protagonists are inserted into a narrative framework in which the stories present the characters in different settings: the Minotaur recounts his story from his own understanding; the centaur is transposed to contemporary times, highlighting the daily logistics between the human and the horse; and Kavi neglects and is unaware of the various signs that appear throughout the narrative. The investigation reveals the emphasis given to the contours of the mythological protagonist's theme, who is situated in a situation where a certain threshold of action has been crossed (with no return); the potential for constructing a second story within the elaboration of short stories; and the addition of layers of tension in the chosen contemporary tales.

Keywords: mythocriticism, character, theme, theories of short stories, transformation.

RESUMEN: Este artículo busca establecer relaciones entre la elaboración temática y la construcción compositiva en cuentos mitológicos contemporáneos. Para ello, se analizarán los cuentos “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges (2018), “El Centauro” de José Saramago (1998) y “El enfrentamiento” de António Manuel Bracinha Vieira (2001), enfatizando el diálogo con las perspectivas teóricas de la Temática y la Tematología, las Teorías del Cuento y la Mitocrítica. En este marco, el estudio se centra en las siguientes transformaciones: en las acciones de los personajes, la disposición de los acontecimientos, la cosmovisión y la propuesta estética. Los cuentos seleccionados destacan figuras de la mitología griega, romana y persa, como los protagonistas Minotauro, Centauro y Kavi; y los personajes concomitantes Teseo, Heracles y Zurvan. Los protagonistas se insertan en un marco narrativo en el que los cuentos presentan a los personajes en diferentes escenarios: el Minotauro relata su historia desde su propia comprensión; El centauro se traslada a la época contemporánea, destacando la logística cotidiana entre el ser humano y el caballo; y Kavi ignora e ignora las diversas señales que aparecen a lo largo de la narrativa. La investigación revela el énfasis puesto en: los contornos del tema del protagonista mitológico, quien se encuentra en una situación donde se ha traspasado un cierto umbral de acción (sin retorno); el potencial para construir una segunda historia dentro de la elaboración del relato; y la adición de capas de tensión en los relatos contemporáneos elegidos.

Palabras clave: mitocrítica, personaje, tema, teorías del cuento, transformación.

1. INTRODUÇÃO

Não restam dúvidas que a mitologia dispõe um papel fundamental para a formação de um povo, visto que sua presença na sociedade pode ser encontrada em diversos locais do globo, como desde as civilizações mais antigas até a presente realidade contemporânea. As mitologias mais conhecidas no presente século são as procedentes de âmbitos gregos, de terras nórdicas e de esferas egípcias. Tal predominância particularmente acontece também devido às releituras de personagens em livros, filmes, séries e vários outros meios de entretenimento. No entanto, várias outras mitologias se destacam na interação artística nos dias contemporâneos, como às de procedência do universo chinês, do mundo árabe, de países africanos, de povos autóctones americanos, da nação persa etc.

Para ilustrar a amplitude desse cenário, pode-se dizer que a mitologia grega é muito diversificada, na qual existem uma gama de diversos tipos de figuras como no caso dos deuses. Por exemplo, na concentração de poderes e na distribuição hierárquica as principais divindades são o deus supremo do Olimpo, Zeus; o deus do submundo, Hades; o deus dos mares, Poseidon etc. Em outra esfera de atuação, outros são muito lembrados, como os grandes heróis gregos, sendo semideuses e conhecidos por conta dos seus feitos, tal como Hércules, filho de Zeus; Teseu, filho de Poseidon, e Perseu, também filho de Zeus. Além disso, há a existência daqueles que a sociedade denominava de “monstros”, dos quais alguns desses se referem a seres amaldiçoados, como no caso da Medusa e do Minotauro, (sendo este o ser que aterrorizava a ilha de Creta). Ainda há outros seres míticos como: os centauros que são seres com a metade superior sendo a do homem e a inferior que se remete ao corpo de um cavalo, as ninfas que remetem a forças presentes na natureza; as sereias, das quais existem diversas versões de sua aparência, sendo a mais conhecida como a de uma mulher com cauda de peixe.

Como mencionado, a mitologia tem como uma das várias finalidades apresentar um pouco da história de um determinado povo. Nesse contexto, todos os mitos criados, construídos e ou produzidos ao longo dos anos pelas civilizações humanas são passíveis

de esquecimento ou até desuso. Dessa forma, é possível dizer que o mito tem validade? Ou até mesmo pode “morrer”? Não exatamente, visto que o relato mítico é algo “vivo”, o qual tem como um dos objetivos fornecer reflexões para a conduta humana, conferindo, por isso mesmo, significação e valor à existência, conforme situa Mircea Eliade (2006). Contudo, para que a história mítica possa ainda se manter viva também pode ser necessário que haja releituras na forma que este mito será utilizado. Dessa maneira, o mito transitará em outras épocas num perfil que também apresente uma mensagem com problemáticas que estejam circulando nessas outras sociedades.

Neste trabalho tem-se como propósito principal analisar determinadas transformações literárias ocorridas em contos de vertente mitológica. Nesse cenário, salienta-se a apreciação sobre as transformações da atuação dos personagens, da disposição dos eventos, da visão de mundo e da proposta estética. Esse circuito investigativo procura se concretizar numa pesquisa de feição qualitativa, bibliográfica e exploratória, de outra parte, o trabalho situa-se num estudo de pendor analítico, comparado e interdisciplinar. Para lançar reflexões sobre como o mito podem ser apresentadas algumas transformações, serão utilizados três contos de vertente mitológica. O conto “A casa de Astérion”, do contista argentino Jorge Luis Borges (2018), apresenta uma reelaboração da história do mito do Minotauro. Na narrativa o narrador-protagonista, Astérion, relata as suas vivências a partir da sua visão de mundo, proporcionando outras perspectivas sobre como ocorria a sua existência e o seu cotidiano no labirinto e na ilha. Além disso, preliminarmente, o Minotauro despista o leitor, dizendo que necessita fazer alguns ajustes de contas com as pessoas que o difamaram. Mas, depois, pode-se constatar que esse desígnio não é o desígnio essencial do conto.

O segundo conto se chama “O centauro”, do escritor português José Saramago (1998), o qual apresenta uma trajetória da figura mitológica do Centauro. No texto dá-se bastante destaque para a composição da acomodação logística entre as partes do homem e do cavalo, no decorrer do dia a dia. Ademais dessas dificuldades diárias de convívio, no conto é dado ênfase para o universo onírico, com os sonhos recorrentes do Centauro: a possibilidade de vingança e de vitória sobre Hércules.

Por fim, o conto “O confronto”, do escritor português António Bracinha Vieira, apresenta parte da jornada do herói Kavi. O texto relata a iniciativa do protagonista em estabelecer um duelo filosófico e existencial com Zurvan, deus da criação. Para isso, Kavi necessita subir a montanha sagrada de Elburz. No local o herói irá realizar um embate com a figura divina de Zurvan sob a intermediação de Simurg, ave lendária. No entanto, no decorrer do conto Kavi ignora vários sinais que anunciam a sua posterior derrocada.

Antes de adentrar mais a fundo nos contos, será realizado inicialmente uma breve apresentação dos autores dos contos, falando um pouco sobre as suas biografias, algumas das suas principais obras e as respectivas recepções críticas, vistas nos estudos de Luiz Gonzaga Marchezan (2003), Carlos Roberto Silva (2001) e Horácio Costa (2020). Para a sequência, alguns aportes teóricos serão utilizados para analisar os contos supracitados. Nessas bases teóricas estão dispostas as seguintes esferas de atuação: para tratar das teorias do conto são adotadas as assertivas de Ricardo Piglia (2004) e Nádia Battella (2001); em relação ao universo da mitologia é realizado um diálogo com as reflexões de Gilbert Durand (2012), Mircea Eliade (2006) e Álvaro Manoel Machado e Daniel-Henri Pageaux (2001); já para efetuar articulações com as propostas das vertentes da temática e da tematologia são feitas interlocuções com os horizontes de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau (1995), Arnaldo Franco Júnior (2009), Antônio Donizetti Pires (2007) e Boris Tomachevski (2014).

2. VIDA, OBRA E RECEPÇÃO CRÍTICA

José de Souza Saramago, filho de José de Sousa e Maria da Piedade, nasceu no dia 16 de novembro de 1922 em uma pequena aldeia conhecida como Azinhaga, local no qual sua família morava (naquela época Azinhaga fazia parte da província do Ribatejo, localizada no interior de Portugal). Mais tarde, mudou-se com sua família para a capital Lisboa. Por lá Saramago passou por duas escolas, nas quais demonstrou excelente rendimento. No entanto, por conta da situação financeira de sua família, Saramago teve que entrar em uma escola profissional. Foi nesta escola que o escritor teve contato com

uma disciplina de literatura, a qual chamou muito a sua atenção. Durante o mesmo período, José Saramago passou a frequentar à biblioteca pública de Lisboa, e, com isso, a sua predisposição para a leitura se desenvolveu, como apontam as palavras do escritor em sua autobiografia junto ao site da Fundação José Saramago – FJS (2025)

Ao longo de sua vida, Saramago escreveu mais de quarenta obras, as quais puderam-lhe render os maiores prêmios no âmbito da literatura. Sendo as principais distinções o prêmio Luís de Camões (que conquistou em 1995) e o prêmio Nobel de Literatura em 1998, atribuídos em ambos os casos pelo conjunto da obra produzida pelo escritor (FJS, 2025). Além da tradução de obras literárias e da produção de textos ensaísticos; destaca-se na criação de José Saramago as seguintes elaborações: de romances (como *A viúva/Terra do pecado*; *O ano da morte de Ricardo Reis*; *Ensaio sobre a cegueira* e *O homem duplicado*); de textos dramáticos (tal como *A noite* e *Que farei com este livro?*); de livros de crônicas; de obras de literatura infanto-juvenil; de volume de poemas e de narrativas contísticas (FJS, 2025), das quais se tem o livro intitulado *Objecto quase*, em que se encontra o conto “Centauro”, que será objeto de análise neste artigo.

Horácio Costa (2020), ao discorrer sobre os contos que compõem o livro *Objecto quase*, enfatiza o experimentalismo adotado por Saramago como uma espécie de “exploração linguística cuidadosa”. Nessa direção, o aproveitamento de possibilidades compositivas pode ser visto em procedimentos como o uso sutil da construção da focalização, a alternância de narração de eventos e exposição de pensamentos e o paralelismo de acontecimentos. Já em relação à narrativa “Centauro”, Costa também destaca as esferas da temporalização e da dimensão trágica inseridas na criação do conto. Vejamos a extensão trágica do protagonista:

O centauro que protagoniza o conto de Saramago tem uma particularidade: é o último exemplar da sua raça; como tal, aos aspectos simbólicos antes mencionados soma um **valor trágico**. Forçado a fugir incessantemente, expulso do convívio humano, perseguido e rechaçado pelos homens que nele veem uma improbabilidade, uma monstruosidade e uma agressão, ele é levado constantemente a ocultar-se; assim, não pode desenvolver o seu lado social. Entretanto, na sua narrativa Saramago apresenta-nos um ser dotado de espiritualidade, que toma a forma da memória e, condizentemente com o

assinalado por Chevalier e Gheerbrant, da tristeza. (Costa, 2020, p. 309, grifos do autor)

Portanto, primeiramente, o efeito de séculos de uma vida desprovida de companhia com seres de sua própria espécie, mas, ainda com integração com a espécie humana; e, depois, com a segregação total, de uma vivência em plena solidão, faz com que o Centauro desenvolva mais camadas na sua composição de personagem e também de transformação em sua configuração inicial. Já quanto à temporalização, Horácio Costa salienta os efeitos da releitura do mito em tempos contemporâneos. Para o crítico, o conto “Centauro” pode expressar nos novos impasses que a humanidade tem que enfrentar: “[...] num universo em que o conflito básico se dá menos entre o animal e o humano e sim entre o **objetual** e o humano, numa época em que o homem, inconsciente dos seus atributos, antes de explorar a sua animalidade prefere – muito pior – reduzir-se a coisa”. (Costa, 2020, p. 309; grifos do autor). Em consequência, o reaproveitamento da matéria mítica pode proporcionar, além de um mergulho nos impulsos primordiais do ser humano, uma profunda reflexão sobre os anseios que levam a sociedade contemporânea a agir.

Jorge Luis Borges nasceu em 1899 em Buenos Aires, na Argentina, e era filho do advogado e professor Jorge Guillermo Borges, o qual por parte de mãe tem raízes inglesas, e de Leonor Acevedo de Borges, que, como nas famílias tradicionais da Argentina, tinha o papel de cuidadora do lar. No entanto, sua mãe aprendeu a falar inglês com Jorge Guillermo. Após a morte dele, ela realizou alguns trabalhos de tradução, sendo estes o de determinados contos de Hawthorne e um das obras de Herbert Read sobre arte. Sua mãe também teria feito algumas das traduções de Melville, de Virginia Woolf e Faulkner, as quais seriam a outorgadas ao escritor, conforme o próprio Jorge Luis Borges relata em sua autobiografia (2009). Foi o pai de Borges que apontou caminhos sobre as potencialidades da poesia, com destaque para indicação de as palavras não serem apenas um veículo para interlocução, mas, além disso, símbolos mágicos e música (Borges, 2009). Ademais, a biblioteca de seu pai foi um marco em sua vida, através dela Borges pôde iniciar sua leitura de romances a partir da obra *As aventuras de Huckleberry Finn*. Segundo Borges, sua relação com escrita se iniciou logo cedo:

Comecei a escrever quando tinha seis ou sete anos. Tentava imitar os clássicos espanhóis, como Cervantes. Escrevi num inglês muito ruim uma espécie de manual de mitologia grega, sem dúvida plagiado de Lemprière. Essa pode ter sido minha primeira incursão literária. Meu primeiro conto foi uma história bastante absurda ao estilo de Cervantes, uma narrativa anacrônica chamada '*La visera fatal*'. (Borges, 2009, p. 13).

Outro fator que contribuiu na jornada literária de Borges foi o aprendizado de outros idiomas e o fato de que em 1914 o escritor se mudou com sua família para a Europa, visto que seu pai principiou a perder a visão e consequentemente passou a afetar o seu trabalho. Borges se destacou em sua nova escola em Genebra, principalmente por já ter conhecimento sobre latim. No entanto, por conta dos direcionamentos da escola aprendeu francês e, mais tarde, por vontade própria, estudou alemão. Borges dispôs um ampla criação de obras literárias e críticas, com produção de livros de poemas, contos e ensaios, dentre os quais podemos assinalar: *Ficções*, *O livro dos seres imaginários*, *O livro de areia* e *História da eternidade*. Já no livro *O Aleph* está presente o conto "A casa de Astérion" mencionado anteriormente.

O pesquisador Luiz Gonzaga Marchezan em "Borges, Cortázar e a metáfora do labirinto" (2003) descreve alguns horizontes de composição desses dois contistas argentinos. A respeito da produção de contos de Borges, Marchezan salienta os contornos do labirinto (como uma metáfora temporal) e da composição paradoxal (por conta da aproximação de situações opostas). Para o delineamento do labirinto, o pesquisador direciona: "Na ficção de Borges, a verdade será a perpétua contradição dos seres em mudança contínua e o labirinto a referência que representará metaforicamente um tempo que se duplica, prolifera, numa realidade vasta em que a identidade humana é cambiante". (Marchezan, 2003, p. 20). Portanto, a percepção da impossibilidade de se controlar os desdobramentos de acontecimentos prévios se soma à projeção da inoperância de novas alternativas que possam surgir à atuação dos protagonistas nos contos. Pois, dispostos em uma situação já avançada, os protagonistas se posicionam num circuito arbitrário de ação, tal como poderíamos ver na situação do Minotauro no conto "A casa de Astérion". Já a composição paradoxal se descortinaria: "[...] porque o tempo aproxima, simultaneamente, situações opostas". (Marchezan, 2003, p. 20). Em consequência, a expressão da percepção

avanzada sobre os fatos se daria no momento que não haveria mais possibilidades de mudança na constituição das personagens.

António Manuel Bracinha Vieira nasceu em 1941, em Portugal, na cidade de Lisboa. Lá o escritor estudou Medicina e se especializou em Psiquiatria, conforme destaca o site do Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa – CFCUL (2025). Vieira finalizou seu doutorado em 1980, e em 1983 integrou a Faculdade de Medicina de Lisboa, a partir disso administrou a cadeira de Psicopatologia. Desde a década de 1970, Vieira se envolveu com o universo de estudos de Etologia, sendo o primeiro presidente e fundador da Sociedade Portuguesa de Etologia. No entanto, Vieira também tem atuações de forma bastante interdisciplinar com produção de textos sobre filosofia, arte e literatura. Na criação literária António Vieira compôs romances, contos, produção poética, texto dramático e novela (CFCUL, 2025). Dentre as suas obras literárias, estão *Sete contos de fúria*, *Fim de império*, *Doutor Fausto*, *O oráculo* e *O regresso de Penélope*. Além dessas, encontra-se o livro *Contos com monstros*, que comporta o conto “O confronto” que será analisado adiante.

Carlos Roberto Silva (2001), ao analisar o livro *Dissonâncias* (título dado ao livro de *Contos com monstros* em Portugal), enfatiza a importância das estratégias irônicas de construção de texto em contos de António Veira. Associada a essa proposta compositiva, Silva também destaca a expressão da precariedade da manutenção do saber e os disfarces da busca pelo poder na atuação dos personagens. A respeito das limitações do saber em “O confronto”, Carlos Silva situa a composição propositadamente inconsistente da percepção de Kavi sobre os seus entornos:

Os exemplos possibilitam-nos inferir que a percepção da verdade pode se dar, mas por filigranas que apenas nos ajudam a tecer juízos – que não podem ser absolutos. [...] Insiste assim o narrador em nos falar dessa visão direcionada a um ponto, sob a luz pouca, por isso **igual e opaco**. (Silva, 2001, p. 116; grifos do autor)

Logo, os contos vão trazendo no decorrer das narrativas marcas textuais que antecipam essa derrocada da percepção dos personagens. Já em relação à busca por

poder, Silva aponta: “Curiosamente, o conhecimento questionado nos contos está a serviço de um exercício de poder. [...] faz Kavi, personagem do conto ‘O confronto’, se defrontar (desafiar) Zurvan, o deus criador, em busca de explicações e, por conseguinte, em busca de poder” (Silva, 2001, p. 116). Em processo semelhante, portanto, essa outra busca também se corrói no transcorrer dos contos como podemos visualizar nas pretensões de Kavi.

3. CONTO, MITOLOGIA E TEMA

No contexto contemporâneo, a modalidade textual do conto vem aumentando sua popularidade por conta de suas possibilidades temáticas e de peculiaridades compositivas. Refletindo sobre essas singularidades do conto, Nádya Battella Gotlib (2001) desenha um cenário da trajetória histórica do conto desde os primórdios ancestrais até dias mais recentes, e resalta determinadas características que singularizam esse subgênero literário, como: brevidade narrativa, unidade de efeito, economia dos meios narrativos, primazia da construção e do *design*, pré-visualização do *frame* final, apreensão de uma tensão unitária, dentre outras.

Por sua vez, Ricardo Piglia, em seu texto “Teses sobre o conto”, lança algumas reflexões sobre a elaboração de contos. Em sua primeira tese é articulada a seguinte proposição: “[...] um conto sempre conta duas histórias” (Piglia, 2004, p. 89). A partir desse pressuposto, é possível definir/perceber o caráter duplo presente na construção do conto. Portanto, os contos podem vir a desenvolver duas histórias, nas quais a primeira pode estar sendo narrada em primeiro plano. No entanto, a segunda história pode ser construída de forma “escondida” ou “fragmentada” ao longo do texto, na qual ela tem como finalidade deixar pequenos indícios ao leitor. Já a segunda tese sobre o conto, segundo Piglia, assinala que: “[...] a história secreta é a chave da forma do conto e de suas variantes”. (Piglia, 2004, p. 91). Ou seja, nessa concepção, é com o direcionamento da chamada história secreta que a estrutura do conto pode ampliar seus desdobramentos estéticos.

Associado aos âmbitos de criação dos contos estão também as esferas da mitologia, seja de forma indireta, paralela e eventual, ou então de maneira predominante. Os contos contemporâneos de vertente mitológica se situam nas produções literárias que têm no mito uma das suas articulações principais. Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux (2001), em reflexões sobre literatura comparada e sobre teoria da literatura, realizam também algumas considerações sobre as características do mito e sobre as suas transformações nos textos literários. Os pesquisadores destacam na configuração do mito os seguintes aspectos: a expressão de “situações fundamentais” (castigo divino, sacrifício, desafio à morte), a manifestação profunda de um ser, a tentativa de compreensão e de organização de um mundo, a experiência da constituição de um grupo social, a vivacidade de uma determinada história, a circularidade temporal, a ritualização do tempo etc. De outra parte, Machado e Pageaux apresentam quatro planos que auxiliam a definir o que seria um mito:

1 – O mito é narrativa: [...] é passível de uma análise que põe em evidência o encadeamento das sequências, os efeitos possíveis daquele que conta, as variantes e os elementos invariantes da história.

2 – O mito é saber: [...] organiza o real, propõe uma organização do mundo sensível; nomeia as coisas, explica-as, hierarquiza-as. O mito é, portanto, uma história explicativa, fundadora [...]

3 – O mito é História: [...] narra o tempo, o espaço, o lugar e a função do homem [...]

4 – O mito tem um valor ético: propriedade do grupo que o possui, ele dá coerência a esse grupo. [...] o seu sistema de valores. (Machado; Pageaux, 2001, p. 103; grifos nossos)

Em consequência, o lançamento desses planos contribuem para que se aprecie as interlocuções e os impactos dos relatos míticos em diversas sociedades e em variados momentos históricos. Nesse cenário, com o estudo desdobrado pela mitocrítica nas articulações de Gilbert Durand (2012), será propício realizar um delineamento acerca da presença e transformação do mito em obras contemporâneas. Durand assinala a construção de um exame em duas partes. A primeira parte está mais vinculada à captação de marcas textuais da presença do mito, e a segunda parte procura realizar reflexões

sobre as modificações do mito. Inicialmente, para encontrar os vestígios, Durand aponta seis “níveis” do discurso:

1. O simples **título**. Ele pode ser significativo, sobretudo se ele próprio é redundante em um autor [...]
2. A **obra de pequena dimensão**, soneto, balada, *lied*, esboço, croqui, conto, já é mais indicativa de suas intenções [...]
3. Mas é com **uma obra de grande dimensão** (ciclo de *lieder*, coletânea de poemas [...]) que a mitocrítica pode se desdobrar com eficácia.
4. Na **obra completa de um autor**, que envolve [...] as redundâncias temáticas, dramáticas, manifestam-se com majestade [...].
5. Uma obra completa nos incita a examinar as **‘épocas históricas’ de uma cultura em seu todo** [...]. A reflexão sobre as épocas incita a distinção, no tempo e no espaço cultural, das ‘bacias semânticas’ [...]
6. Enfim, se o ‘terreno’ de investigação abarca um espaço e um tempo **atingindo a imemorialidade**, pode se revelar então a dinâmica de um mito em todas as nuances, em toda sua amplitude [...] (Durand, 2012, p. 133-134; grifos nossos)

Com a apreensão dessas camadas é possível efetuar uma inserção preliminar no terreno mítico a ser investigado nos textos literários, reverberando a recorrência de determinadas perspectivas selecionadas e a pertinência de certas ênfases adotadas pelos escritores. Já a segunda parte (os dois passos da qualificação) apontada por Durand se refere aos movimentos dos mitos no interior dos textos literários: “[...] como um mito ‘muda’, quais são os procedimentos dessas mudanças, como a ‘mudança’ se dá...?” (Durand, 2012, p. 131). Nesse horizonte, o teórico busca assinalar aspectos e procedimentos em que o novo texto trouxe transformações para o mito. Para tal, Durand sinaliza os processos de qualificação envolvidos nessa segunda parte: a vinculação de determinados tópicos (“cegueira-clarividente”, “intimidade fechada”, “primavera sacrificada”, “mulher fatal”) a um código linguístico específico posterior (conto, soneto, romance, crônica); e os graus de mudança encontrados em certa bacia semântica (com latências, sobreposições, pseudomorfose, mutações, transformações).

Um item fundamental na constituição dos contos de vertente mitológica é a conexão de temas à elaboração da narrativa. Para proporcionar algumas reflexões sobre esse recurso, destacamos as tendências teóricas da temática e da tematologia, por meio das considerações de Pierre Brunel, Claude Pichois e André-Michel Rousseau (1995),

Antônio Donizetti Pires (2007), Arnaldo Franco Júnior (2009) e Boris Tomachevski (2014).

A temática teria a sua configuração predominante na concepção do tema como uma noção condensada que articula os recursos verbais do texto literário. Ou com as palavras de Franco Júnior, nessa perspectiva, o tema: “É o assunto central abordado **dramaticamente** pela narrativa, ou seja, é o assunto que abarca o conflito dramático nuclear da história narrada pelo texto narrativo”. (Franco Junior, 2009, p. 44, grifos do autor). Portanto, nesse viés, o afloramento do assunto está intrinsecamente associada à construção do texto literário. Já a tematologia confere destaque às inter-relações entre obras, autores e épocas diferentes, dando mais realce para o tema na sua concretização em um texto específico, e ao motivo numa conformação de um assunto mais amplo, o qual pode percorrer outras áreas do conhecimento (psicanálise, filosofia etc). Antônio Donizetti Pires discorre sobre esse quadro atuacional da tematologia:

[...] o motivo da sedução, por exemplo, se encarna na personagem D. Juan; o motivo do conflito entre a consciência do indivíduo e o Estado se individualiza no tema da *Antígona*, conforme a tragédia de Sófocles ou a de Anouilh; o motivo da rivalidade entre irmãos torna-se tema quando se concretiza em histórias como a de Abel e Caim, ou a de Etéocles e Polinices, esta explorada nas tragédias de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes. (Pires, 2007, p. 2-3)

Portanto, nesse prisma, tem-se uma abordagem que privilegia mais o caráter intertextual da recorrência de determinados conteúdos, assuntos, idéias, pontos etc. Pois, ao retomar o fio transformador de um determinado motivo, a tematologia acaba por conectar mais diversas literaturas.

4. INTERCONEXÕES ENTRE LITERATURA E MITOLOGIA

No conto “A casa de Astérion”, de Jorge Luis Borges (2018), teríamos a possibilidade de visualizar as duas histórias, propostas por Piglia. Na narrativa vem à tona o protagonista que conta as suas vivências: o Minotauro mostra-se como uma figura com diferentes camadas, pois narra a partir do seu ponto de vista, simula dar algumas

explicações de seus atos, e utiliza em diversos momentos a ironia, como nos trechos a seguir:

Sei que me acusam de soberba, e talvez de misantropia, e talvez de loucura. Tais acusações (que eu castigarei no devido tempo) são irrisórias. É verdade que não saio de minha casa, mas também é verdade que suas portas (cujo número é infinito) estão abertas dia e noite para os homens e também para os animais. Que entre quem quiser. [...] Além do mais, certo entardecer fui para a rua; se voltei antes de escurecer, foi pelo medo que me infundiram os rostos da plebe, rostos desbotados e achatados, semelhantes à mão aberta. O sol já tinha se posto, mas o choro desvalido de um menino e as toscas lamúrias da multidão disseram que haviam me reconhecido. (Borges, 2018, p. 66).

No entanto, no decorrer do relato é possível perceber e compreender que o Minotauro está em busca da sua própria libertação, libertação esta que também afeta a vida das pessoas da cidade de Creta, como no fragmento a seguir: “[...] mas sei que um deles profetizou, na hora da morte, que um dia chegaria meu redentor. Desde aquele momento não sofro com a solidão, porque sei que meu redentor existe e no fim se levantará do pó”. (Borges, 2018, p. 68). Por conseguinte, o conto traz à sua composição também uma outra história, a da libertação do próprio Minotauro.

Em relação à proposta de análise sugerida por Gilbert Durand em duas partes (seis “níveis” do discurso e os dois passos da qualificação), destacamos inicialmente a presença e a articulação mitológica na primeira parte de exame. O título, “A casa de Astérion”, apresenta de início o personagem mitológico Astérion, também conhecido como Minotauro. A obra se trata de um conto de vertente mitológica, disposto como um texto de pequena dimensão. O conto está inserido na coletânea *O Aleph*, desdobrando a sua reverberação mitológica ao dialogar com outros elementos de procedência espiritual e sagrada. Borges mantém a presença do labirinto como elemento, simultaneamente, de múltiplos caminhos, e também de situações já transpostas (o comparecimento pode ser visto, por exemplo, em títulos de outros contos, no poema “Labirinto” e na metáfora compositiva de grande parte das suas narrativas). O contorno do intervalo contextual em que Borges publica as suas obras se situa em épocas históricas nas quais o sujeito contemporâneo se coloca diante do contraste entre progressão técnica e tecnológica e

depauperamento da reflexão crítica, tornando o labirinto uma metáfora recorrente. E, por fim, o mito do Minotauro presente no conto remete a uma narrativa imemorial que contempla esteticamente algumas oposições e limitações presentes no ser humano.

Já em relação à segunda parte análise sugerida por Gilbert Durand, podemos destacar que no conto “A casa de Astérion” ocorre uma transformação e um diálogo com os relatos mitológicos sobre a figura de Minotauro, disposta anteriormente em obras de diferentes autores e em diferentes modalidades textuais de maneira plena ou parcial (em compêndios mitológicos, relatos históricos, fábulas, cosmogonias). Nesse diálogo, o mito do Minotauro pode ser encontrado, por exemplo, nas obras *Biblioteca mitológica*, de Apolodoro (1987), *Fábulas*, de Higino (2009) e em *As metamorfoses*, de Ovídio (1983), ou, então, em textos de estudos contemporâneos sobre mitologia como os de Junito de Souza Brandão (1987). Borges efetua uma reconfiguração estética para um novo código, ao transportar a narrativa do Minotauro para a modalidade do conto contemporâneo, trazendo também com essa mudança alterações na compreensão do mito.

Como dito anteriormente, o Astérion de Borges realiza a função de narrador-protagonista e transmite os fatos através da sua perspectiva de vida, tentando desmontar algumas concepções ao seu respeito e apresentando algumas atividades do seu cotidiano: “Claro que não faltam distrações. Feito o carneiro que vai investir, corro pelas galerias de pedra até rolar pelo chão, zonzinho. [...] Mas de tantas brincadeiras a que prefiro é a do outro Astérion. Finjo que ele vem me visitar e que lhe mostro a casa. (Borges, 2018, p. 67). Em articulação com as transformações ocorridas em “A casa de Astérion”, podemos dialogar com as considerações de Ricardo Piglia, o qual sinaliza uma possibilidade de se visualizar uma forma de construção dos contos de Borges:

Para Borges, a história 1 é um gênero e a história 2 é sempre a mesma. Para atenuar ou dissimular a essencial monotonia dessa história secreta, ele recorre às variantes narrativas que lhe oferecem os gêneros [...]
A variante fundamental que Borges introduziu na história do conto consistiu em fazer da construção cifrada da história 2 o tema do relato. (Piglia, 2004, p. 93)

Nessa direção, Borges elabora um conto de vertente mitológica (história 1), mas que em seu núcleo traz uma problematização recorrente nas suas criações contísticas: o labirinto vivencial no qual os seres estão inseridos (história 2). Portanto, o despistamento efetuado no decorrer do conto se interrelaciona com as limitações prévias impostas ao protagonista e com a inviabilidade de alternativas para a resolução dos problemas. Em interlocução com essas questões, poderíamos cogitar que para a corrente temática teríamos o tema do desprendimento existencial. Já pelo viés da vertente da tematologia teríamos o motivo do labirinto concretizado no tema de Astérion.

José Saramago transporta o relato mítico da figura do centauro para os dias contemporâneos no conto “O centauro” (1998). Ao fazer essa transposição, Saramago privilegia duas situações paralelas: a rotina diária e os sonhos. No decorrer do conto pode-se vislumbrar a narração da rotina diária do protagonista (o centauro) com as suas dificuldades de logística para conciliar a parte homem e a parte cavalo nas atividades do dia a dia, como, por exemplo, condições adequadas para dormir, beber água, locomover-se, enfrentar perigos e se ocultar. De outra parte, o conto relata também traz à superfície a obsessão por vingança vivida pelo centauro contra a figura de Hércules, como no seguinte trecho:

Até que acontecera o dia fatal em que, com a parcial protecção dos deuses, Hércules dizimara os seus irmãos e ele só escapara porque a demorada batalha de Hércules e Nesso lhe dera tempo para se refugiar na floresta. Tinham acabado então os centauros. Porém, contra o que afirmavam os historiadores e os mitólogos, um ficara ainda [...] (Saramago, 1998, p. 56)

No entanto, essa obsessão pela vingança se mantém apenas no plano dos pensamentos e dos sonhos (que ocorrem de forma recorrente e milenar), pois, o protagonista não tivera oportunidade de enfrentar o célebre herói grego, Hércules. Diante de uma vida absurda e despropositada (em que tem o centauro que se ocultar durante o dia e se deslocar à noite, e viver sob o tormento de uma vingança impraticável), chega certo dia em que o centauro acaba desobedecendo as suas próprias regras e se encaminha para a sua derrocada ao ser perseguido por seres humanos. Paralelamente a essa

situação, percorre-se a construção lenta do relato da libertação da existência mal-aventurada em que vivia o personagem (séculos de perseguição, fuga e isolamento) e o fim da sua obsessão, como podemos ver no trecho a seguir: “A queda acabou ali. [...] Então olhou o seu corpo. O sangue corria. Metade de um homem. Um homem. E viu que os deuses se aproximavam. Era tempo de morrer” (Saramago, 1998, p. 63). Portanto, o conto busca salientar os momentos finais do centauro, com o mergulho na sua interioridade, com a sua ousadia e retorno à terra natal, com a união e a separação das suas duas metades (homem/cavalo) e com o encontro da serenidade no seu ser.

No que diz respeito aos seis níveis do discurso propostos por Durand (2012), pode-se ressaltar os seguintes aspectos: O próprio título do conto “O centauro” apresenta a figura mitológica presente no texto. Saramago adota a forma de um conto, portanto, de pequena extensão. A narrativa “O centauro” pertence ao volume de contos *Objecto quase*, o qual transmite a perda humana de aspectos relacionados à esfera mitológica e aos âmbitos instintivos, reforçando a tendência a processos de objetivação do ser humano. Por outro lado, na produção literária de José Saramago ocorre tanto a recorrência de temáticas mais espirituais como a frequência de obras que tratam da alienação do ser humano, e também a presença de produções que tratam da duplicidade dos seres. Saramago se situa num contexto histórico em que as problemáticas sociais são uma demanda fundamental, haja vista que, mesmo depois de duas grandes guerras mundiais e extremos avanços tecnológicos, os processos de desumanização e objetivação do ser continuam intensamente. Por último, o mito do centauro pode ser considerado imemorial, pois, além de ter origens ancestrais, traz consigo temáticas recorrentes como a segregação e a negação de aspectos instintivos e mitológicos.

Diferentemente do conto de Borges, em “O centauro” é adotado o uso da terceira pessoa do discurso para se transmitir a história, criando inicialmente uma produção de efeito de sentido que dificulta na leitura a identificação do homem e do cavalo nas primeiras páginas. Já semelhantemente ao conto de Borges, a narrativa de Saramago também dialoga e faz uma releitura de obras que trazem os relatos mitológicos (Apolodoro, 1987; Higino, 2009; Ovídio, 1983). No caso, os relatos sobre o Centauro. E, de

maneira análoga, Saramago também transporta o personagem mítico para a modalidade do conto. No entanto, no lugar de dar destaque aos despistamentos e ironias feitas por Astérion, Saramago procura salientar as divisões internas do centauro, busca enfatizar o perfil de movimentação do protagonista e tenta realçar a necessidade de vingança na constituição do personagem. Ao dialogar com as transformações do relato mitológico que Saramago realiza, podemos vislumbrar na vertente temática o tema da fragmentação interna e externa do ser. Por sua vez, pela tendência da tematologia incluiríamos o motivo do conflito interior efetivado no tema de centauro.

Em “O confronto”, de António Vieira (2001), temos na superfície imediata dos acontecimentos a construção da jornada do protagonista, Kavi, na sua busca por saber e por romper determinados limites humanos. O herói irá confrontar um deus (Zurvan, divindade da criação do universo) e com esse ato demonstra sua insolência e falta de cautela: “[...] quando o herói Kavi pensou desafiar o deus da Criação, Zurvan, para um confronto em que pudesse interrogá-lo sobre as razões do Mundo” (Vieira, 2001, p. 79). No entanto, o conto vai gradativamente mostrando vários momentos em que se mostra inábil em realizar a captação de sinais a seu redor contrários à sua empreitada:

Durante o sono, entre o grande silêncio, ou ouviu ou sonhou o canto grave e embalador do mocho Axozuxta [...] Saía de um sono profundo: abriu os olhos e viu, no céu igual e opaco uma única estrela que tremulava no negrume. [...] experimentou uma vertigem – quando uma nuvem que corria no espaço cruzou o seu olhar e fez vacilar nele o equilíbrio”. (Vieira, 2001, p. 81;84)

Assemelhando às oscilações de percepção de Kavi, a sua subida na montanha, a sua pausa no pico e a sua descida (ao final) expressam paralela e esteticamente a ascensão, estagnação e declínio do protagonista:

Foi quando, num movimento desastrado, ele deixou que a máscara de jade tocasse contra um afloramento de granito e se estilhaçasse em mil fragmentos. Ora, Kavi – que conhecia de cor a posição das estrelas e constelações no firmamento – não gravara na memória, nesse céu do mundo interior, a fórmula mágica traçada por Zurvan [...] Assim, depois da escalada e do confronto, retomou o contacto com a Terra reduzido à sua condição de homem. (Vieira, p. 2001, p. 88)

Quanto à primeira parte da mitocrítica, sugerida por Durand, podemos estabelecer alguns pontos: O título “O confronto” apenas antecipa traços gerais do que será desenrolado no conto, a designação não apresenta nenhuma referência a um ser mitológico. Semelhantemente a Borges e a Saramago é adotada a forma do conto, isto é, a obra se encaixa em pequena dimensão. O texto está presente em uma coletânea de contos, em sua maioria, de procedência mitológica, chamada *Contos com monstros* (neste volume estão presentes mitologias advindas de diferentes marcos históricos e geográficos). Na produção de outros livros de contos a recorrência temática da inabilidade perceptiva dos protagonistas é uma constante ficcional, a qual pode ser visualizada em diferentes formas de composição. António Manuel Bracinha Vieira se situa numa quadra histórica mais contemporânea, assimilando de forma mais acentuada as contradições e os descompassos econômicos, sociais e culturais do mundo atual. Nesse cenário, Vieira translada elementos para debate que aprofundam discussões sobre temas como: a desconexão com a história da humanidade, a ausência de reflexão crítica, o afastamento das forças da natureza, o desprezo pela interiorização do ser etc. Finalmente, o conto “O confronto” abarca o terreno da imemorialidade, pois transforma mitos existentes na civilização persa e os recoloca com novas nuances, levando também em consideração aspectos da sociedade contemporânea. O conto deixa evidente o tema da inabilidade perceptiva.

Em relação à segunda parte da proposta de Durand, podemos assinalar que António Vieira realiza uma releitura de relatos mitológicos da civilização persa no conto “O confronto” que tratam do apogeu do zurvanismo e dos seus posteriores desdobramentos no zoroastrismo (Hinnells, 1997). O escritor, portanto, realiza uma reelaboração das características épicas e cosmogônicas de figuras tais como Kavi, Zurvan e Simurg, provenientes de obras de relatos mitológicos como *Shahnameh*, de Abolqasem Ferdowsi (2006). Na narrativa de Vieira a adoção da forma do conto transporta o horizonte mitológico para uma dicção da ficção contemporânea, acrescentando camadas de relutância à construção de um perfil heroico na condução do texto literário. Esse aspecto dialoga bastante com os contornos da sociedade contemporânea, a qual não encontra um denominador comum apto a realizar a coesão social, desdobrando-se em

dois vetores: inabilidade perceptiva dos protagonistas e distanciamento da recepção. Ao articular esses âmbitos, possibilita-se assinalar para a vertente temática o tema da falibilidade do heroísmo e para a tendência da tematologia o motivo da decadência no tema de Kavi.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo foi realizado um percurso de pesquisa que buscou colocar em debate algumas inter-relações entre a composição temática e a elaboração contos “A casa de Astérion”, de Jorge Luis Borges, “O centauro”, de José Saramago e “O confronto”, de António Manuel Bracinha Vieira. No trabalho foram apresentadas algumas transformações estéticas e algumas mudanças de visão de mundo inseridas na releitura composta pelos escritores: como a adoção da forma contemporânea do conto, o diálogo com temáticas sociais correntes, a adição de determinadas perspectivas às histórias dos protagonistas, o acréscimo da dicção irônica e o reencontro de camadas ancestrais do ser. De outra parte, na investigação foram articulados à análise dos contos procedimentos reflexivos advindos dos aportes teóricos, como: a interação da história 1 e da história 2 proposta por Piglia; a pertinência estética dos elementos do tema e do motivo provenientes da temática e da tematologia; e a relevância dos seis níveis do discurso e dos dois passos da qualificação sugeridos por Durand.

Salientam-se como resultados da pesquisa: o realce destinado à extração do tema do protagonista mitológico no conto contemporâneo (disposto numa situação de impasse e impossibilidade, em que, paradoxalmente, possibilita diversas reflexões); a virtualidade da elaboração da segunda história na disposição dos contos e a atenção direcionada às camadas de tensão na condução dos contos. Com a produção deste artigo espera-se realizar uma contribuição aos estudos literários e efetuar um auxílio à propagação da importância das literárias de origem mitológica ou de diálogo com elementos da mitologia. Em outra direção, salienta-se na pesquisa os limites próprios à escolha de apenas três contos contemporâneos para análise de transformações literárias em

releituras de relatos mitológicos. No entanto, tal enquadramento possibilita também a visualização de uma ponte para posteriores trabalhos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

APOLODORO. **Biblioteca mitológica**. Tradução: José Calderon Felices. Madrid: Ediciones Akal, 1987.

BORGES, Jorge Luis. A casa de Astérion. In: _____. **O Aleph**. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

_____. **Ensaio autobiográfico**. Tradução: Maria Carolina de Araujo; Jorge Schwartz. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. v. 3. Petrópolis: Editora Vozes, 1987.

BRUNEL, Pierre; PICHOS, Claude; ROUSSEAU, André-Michel. Temática e tematologia. In: _____. **Que é literatura comparada?** Tradução: Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CFCUL – Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa. **CFCUL**. Lisboa: Universidade de Lisboa, 2025. Disponível em: <https://arquivo.pt/wayback/20210426201825/https://cfcul.ciencias.ulisboa.pt/equipa/antonio-bracinha-vieira/>. Acesso em: 20 ago. 2025.

COSTA, Horácio. A reconquista da prosa - *Objecto quase*. In: _____. **O período formativo**. Belo Horizonte: Moinhos, 2020.

DURAND, Gilbert. Passo a passo mitocrítico. Tradução: Camila Fernandes Borba; Jéssica Cristina dos Santos Jardim. **Revista ao pé da letra**, Recife, UFPE, v. 14, n. 2, p. 129-147, 2012.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. 6. ed. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2006.

FERDOWSI, Abolqasem. **Shahnameh: The Persian book of kings**. Tradução: Dick Davis. Penguin, 2006.

FJS – Fundação José Saramago. **FJS**. Lisboa: Fundação José Saramago, 2025. Disponível em: www.josesaramago.org/biografia/. Acesso em: 20 ago. 2025.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009.

GOTLIB, Nádia Battella Gotlib. *In*: _____. **Teoria do conto**. São Paulo: Ática, 2001.

HIGINO. **Fábulas**. Tradução: Javier del Hoyo; José Miguel García Ruiz. Madrid: Editorial Cremos, 2009.

HINNELL, John Russell. **Persian mythology**. London: Chancellor Press, 1997.

MACHADO, Álvaro Manuel; PAGEAUX, Daniel-Henri. Mitos. *In*: _____. **Da literatura comparada à teoria da literatura**. 2. ed. Lisboa: Editorial Presença, 2001.

MARCHEZAN, Luiz Gonzaga. Borges, Cortázar e a metáfora do labirinto. **Papéis**, Campo Grande, UFMS, v. 7, n. 14, p. 18-23, jul./dez. 2003.

OVIDIO. **As metamorfoses**. Tradução: David Gomes Jardim Júnior. São Paulo: Ediouro, 1983.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. *In*: _____. **Formas breves**. Tradução: José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PIRES, Antônio Donizetti. Lugares-comuns da lírica, ontem e hoje. **Linguagem – Estudos e Pesquisas**. Catalão, v. 10-11, p.1-30, 2007.

SARAMAGO, José. Centauro. *In*: _____. **Objecto quase**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SILVA, Carlos Roberto. (Con) fabulações: António Vieira e a ironia romântica. **Cadernos Cespuc de pesquisa**. Belo Horizonte, n. 9, p.111-123, ago. 2001.

TOMACHEVSKI, Boris. Temática. *In*: TODOROV, Tzvetan (org.). **Teoria da literatura: textos dos formalistas russos**. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VIEIRA, António. O confronto. *In*: _____. **Contos com monstros**. Rio de Janeiro: Globo, 2001.