

“MITOLORGIAS”: POR DENTRE O TEMPO E O MITO (UMA LEITURA DE POEMAS REUNIDOS DE GERALDO CARNEIRO)**“MYTHORGY”: WITHIN THE TIME AND THE MITH (A READING OF POEMAS REUNIDOS BY GERALDO CARNEIRO)**Leonardo Vicente VIVALDO¹

Resumo: A publicação de *Poemas reunidos* (2010), de Geraldo Eduardo Carneiro, veio para englobar os mais de 36 anos de uma poesia notadamente marcada pelo bom humor e pela ironia – mas que nunca impediu a reflexão. Sendo assim, e considerando que *Poemas reunidos* já é o resultado de todo um “percurso poético”, não é estranho supor pistas duma Poética – algo que nada tem a ver, necessariamente, com um projeto consciente do poeta, mas, apenas, a evidência de que certas marcas temático-estruturais, com o passar do tempo, acabam ficando cada vez mais nítidas e fortes. Desta forma, ainda que *Poemas reunidos* deixe tais marcas menos perceptíveis através de sua estruturação, disposta do último para o primeiro livro de Carneiro, é justamente pela inerente concepção mítica do Tempo – que o ritual poético evoca – e das reminiscências de várias imagens e poetas que se fundaria uma possível poética carneiriana: é, pois, pelo Tempo que o Mito e o Homem se (con)fundem, reatualizando aqueles e perpetrando esses, através duma assonância ideal pela figura do poeta por excelência: Orfeu – além de outras tantas figuras mitológicas ou mesmo com tudo isso junto. Em suma: verdadeira “mitolorgia”.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; Tempo e Mito; Orfeu; Geraldo Carneiro.

Abstract: The publication of *Poemas reunidos* (2010), by Eduardo Geraldo Carneiro, came to encompass more than 36 years of poetry notably marked by humor and irony – but it never stopped the reflection. Thus, considering *Poemas reunidos* as the result of a "poetic journey", it's not strange to assume clues of a Poetic – something that has nothing to do, necessarily, with a conscious intent of the poet, but only the evidence that certain structural-themed impression, over time, eventually are becoming clearer and stronger. Thus, although *Poemas reunidos* leave such marks less noticeable through its structuring, disposed from last to first book of Carneiro, it is precisely because of the inherent mythical design of time – that the poetic ritual evokes - and the reminiscences of various images and poets who would institute a possible “carneiriana” poetry: it is therefore through Time that Myth and Man (con) fuse itself, reviving those and perpetrating these, through an ideal assonance by the figure of the poet by excellence: Orpheus – apart from many others mythological figures or even all together. In short: true "mythorgy."

Keywords: Contemporary brazilian poetry; Time and Myth; Orpheus; Geraldo Carneiro.

não sei se por qualquer superstição
vinda, sei lá, de algum Seilaquistão,
ou por amor de outras mitologias,
dos orixás da Grécia ou da Bahia;

(CARNEIRO, 2010, p. 118)

¹ Professor de Literatura Brasileira e Literatura de Expressões Portuguesas da AFARP – Ribeirão Preto. Doutorando (Orientador: Prof. Dr. Antônio Donizeti Pires) no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – UNESP (Universidade Estadual Paulista) – Araraquara – CEP 14.800-901 – SP – Brasil – leovivaldo@yahoo.com.br

Geraldo Eduardo Carneiro, ou apenas “Geraldinho”, já atuou nas mais diversas áreas: da televisão a roteiros, passando pelo teatro e pela tradução. Contudo, o lançamento de *Poemas Reunidos* (2010), pela editora Nova Fronteira e com apoio do Ministério da Cultura e da Fundação Biblioteca Nacional, veio para sublinhar o merecido destaque, em meio a tantos projetos artísticos, aos mais de 36 anos da poesia deste “Odiseu nos subúrbios da galáxia” (CARNEIRO, 2010, p.61) que há tanto tempo se deleita “no leito da poesia/ a deusa que me acolhe com constância” (CARNEIRO, 2010, p. 97) e por onde sempre soube fazer navegar com o bom humor e com a ironia, mas nunca deixando de lado a reflexão: da própria poesia; como “corpo em si”, estrutura; e da “alma” da poesia, como “voz(es)”, tradição, ruptura.

Dessa forma, a dificuldade de se comentar a poesia de Geraldo Carneiro surge, agora, não apenas pelas poucas investigações acerca de sua obra (o escasso material que existe está “perdido” por dentre jornais e revistas), mas por corroborar o fato de já afirmar-se, aqui, uma **carreira poética** – algo que, obviamente, escapa das meras antinomias que um único livro, isolado, pode representar no todo da obra de um poeta. Portanto, a primeira vista, além das dificuldades particulares que cada poeta vai agregando em sua poesia, não se pode descartar que exista, nos vestígios dessas (supostas) dificuldades, também o esforço para uma **poética** – entendendo que o termo [poética], neste caso, não coincide, necessariamente, com um projeto consciente do poeta, mas, apenas, denuncia uma pista de algumas recorrências temático-estruturais que alicerçaria sua(s) obra(s) de maneira geral ou, em outras palavras, contribuiria, para que as fixações/(in)coerências do poeta, com o passar do tempo, fiquem mais nítidas, mais fortes – portando, dando consistência e coerência ao conjunto da Obra poética.

Em *Poemas Reunidos*, Geraldo Carneiro, filho que foi da – neste caso, não muito coesa – poesia marginal, parece, de alguma forma, tentar não abandonar a postura “anti-tudo” e do melhor estilo “é proibido proibir” que tanto fomentou, na poesia e na cultura, de um modo geral, o início dos anos 70. Entretanto, os resquícios dessa “Marginália²” vêm reforçados mais pela própria disposição estrutural provocativa apresentada em *Poemas Reunidos*, do último para o primeiro livro³, do que

² O neologismo, muito conhecido, tem por objetivo enfatizar a mistura da postura marginal da poesia e a postura tropicalista da música – que emergem significativamente em Carneiro.

³ A disposição estrutural de *Poemas Reunidos*, que se apresenta do último para o primeiro livro de Geraldo Carneiro, é, portanto, a seguinte: “balada do impostor”, 2006; “lira dos cinquent’anos”, 2002; “por mares nunca dantes”, 2000; “folias metafísicas”, 1995;

simplesmente pela linguagem em si, pois a poesia de Geraldo Carneiro aparenta refletir também para a consciência das formas e dos temas com o avançar da sua produção – repetindo o que já fora dito: um amadurecimento – e que acaba escapando um pouco das primeiras impressões em que foi disposta a já citada poesia marginal que, sim, está presente em vários momentos de sua produção, sobretudo nos dois primeiros livros (*em busca do sete-estrela* e *verão vagabundo* – mas já no terceiro, *piquenique em Xanadu*, claramente, muito menos: talvez apenas pelo poema “manu çaruê”) e que, deste modo, não parece perdurar – ou, no mínimo, acaba procurando outras roupagens para se fazer presente.

Sendo assim, mesmo a inversão da ordem cronológica dos livros que, como já fora dito, pode ser uma herança marginal, sutilmente também parece tentar esconder, por dentro da própria massa verbal da poesia, as tais recorrências temático-estruturais que alicerçariam uma melhor compreensão de uma, possível, poética – como se, dessa maneira, aquilo que pela linha cronológica, normalmente, ficaria exposto de maneira mais nítida (uma evolução; um aprofundamento), pudesse ir sendo dissolvida, ou camuflada, por esse caminhar rumo ao início da sua própria poesia: aquilo que, portanto, ainda não estava “contaminado” pelas fixações que a labuta poética acabaria ocasionando. É, dessa maneira, como se fosse possível um regressar ao “o tal do és pó e ao pós retornarás” (CARNEIRO, 2010, p.49), mas pelo caminho inverso, pois seria aqui, não necessariamente, uma referência a morte, mas, sim, ao nascimento.

O que era o homem antes do poeta? “Mero” homem. Portanto, essa fina ideia de disposição contrária dos livros poderia agregar, afora a já citada rebeldia marginal, um retorno ao nascimento do poeta (e, talvez, da própria poesia?). Deste modo, o poeta (e também sua poesia) vai se desconstruindo ao olhar o passado, pois é só no passado que ele pode se “desfazer” em nada, em não-poeta, tendo em vista que o fazer poético é

a execução de um ritual que consiste em acolher na própria vida a sobrevivência do próprio passado pessoal, pré-natal, mesmo sabendo que não poderá chegar através dele [o ritual] a uma sobrevivência para o homem, mas, ao contrário, ao seu desaparecimento [...] Tal desaparecimento não chega a ser tranquilizador [...] esta é a graça ambígua de participar da metamorfose do visível caindo na obscuridade e deixando de ser⁴ (JESI, 1972, p.107)

“pandemônio”, 1993; “piquenique em Xanadu”, 1988; “verão vagabundo”, 1980; e “na busca do sete-estrela”, 1974.

⁴ Livre tradução da edição espanhola.

Assim sendo, aparentemente, o passado apaga o poeta enquanto o porvir (ou seja, em último caso, a morte), apaga além do poeta também o homem – que é a condição para a existência do poeta. Contudo, no futuro, ainda que venha a morte (e é preciso que se diga ainda, pois “se um dia for ceifado deste mundo/ (como se vê, é um otimista irredutível)” (CARNEIRO, 2010, p.103)) a figura do poeta, pelo ritual da poesia, já está fixada no tempo: mesmo que desapareça ele é, ou foi, o poeta – e, de alguma forma, sempre será (só em algum lugar do passado ele realmente não foi).

Entretanto, e, de certa maneira, contraditoriamente, tal vértice em direção ao passado não é, ou não pode ser, apenas um projeto de destruição, pois é também através dele [o passado] que o poeta consegue reunir o “material” e, mais que isso, as figuras para a sua poesia, pois como o próprio já diz “um dia hei de ser múltiplo de mim/ do fim até o princípio” (CARNEIRO, 2010, p.50) – e como também demonstra o poema a seguir “autorretrato deprê”:

não sei mais quase nada do que fui
toda a memória vai virando escombros.
hoje me reconheço mais nos outros
poetas que frequento desde sempre.
a face deles segue imperturbada
enquanto eu sofro as erosões do tempo.
todo poeta nasce um pouco póstumo
como volúpia de vencer a morte.
a morte, esse ser vasto e corrosivo
que nos vai corroendo desde dentro.

(CARNEIRO, 2010, p. 66)

Ainda que o não-saber, ou a falta de memória, pois “a memória vai virando escombros”, seja, aqui, a voz marcante do poeta (e referencial nas duas primeiras estrofes) ainda persiste algo que consegue suportar as “erosões do tempo” – e das quais o poeta sofre –: são as figuras, imperturbadas, de outros poetas e que parecem fundar uma via de acesso para fora da mera cronologia fatal de que o homem (e por conseguinte o poeta), quando solitário, padece. As figuras dos outros poetas, “múltiplos de mim”, e, conseqüentemente, as reminiscências de suas poesias, são frequentadas “desde sempre”: portanto, fora da mera temporalidade em que estamos circunscritos – e escapando da marca temporal do “hoje”, presente no terceiro verso, pois esse “hoje” acaba sendo algo mais próximo da fundação do canto, da poesia, similar a um “agora” – se canta – e que pouco tem relação com o momento empírico da construção do poema e muito mais com a sua (re)atualização possível que ocorre, principalmente, pela injeção

de vida no poema (ou seja: sua (re)leitura, seu rito, como descrito anteriormente na citação do crítico Furio Jesi – que ainda que falasse de Rilke, mas tratando da questão do ritual, serve muito bem como exemplificação deste caso).

Além disso, e reforçando tal ideia, o nascimento do(s) poeta(s) também parece fazer-se deslocado do eixo cronológico, pois “todo poeta nasce um pouco póstumo” e, de certa maneira, sua morte anunciada, ou sua escapatória da morte, não se faz apenas através da permanência que o ritual poético pode proporcionar, mas, também, pela impossibilidade de precisão espaço-temporal que a linguagem poética é capaz de criar por meio de um “hoje”, ou “agora”, que distorce o tempo. Dessa maneira, ou o tempo se condensa (microcosmo); ou o tempo se dilata (macrocosmo), mas, em ambos os casos, é impossível a precisão: se condensado, não enxergamos as partes; se dilatado, não enxergamos o todo. Em suma

o mito do Tempo cíclico e infinito, destruindo as ilusões urdidas pelos ritmos menores do Tempo, isto é, pelo tempo histórico, revela-nos simultaneamente a precariedade e, finalmente, a irrealidade ontológica do Universo, e a via da nossa libertação [...] o importante é não crer *unicamente* na realidade das formas que nascem e se desenvolvem no Tempo, nunca deve perder-se de vista o fato de tais formas não serem “verdadeiras” senão no seu próprio plano de referência, mas que, ontologicamente, são desprovidas de substância. Como dizíamos mais acima, o Tempo pode tornar-se um instrumento de conhecimento, no sentido de nos bastar projetar uma coisa ou um ser plano no Tempo cósmico para nos apercebermos da sua irrealidade. (ELIADE, 1979, p.56)

Algo similar nos dizeres do próprio poeta através do poema “*filosofia*”

o tempo é uma ficção criada há pouco
tempo.
será desinventada no futuro
onde as rosas prescindem do jardim.
o tempo do relógio é uma miragem
tão irreal quanto qualquer camelo
passando no buraco de uma agulha.
metáforas são flores do pensamento
pensadas para que se possa pressentir
que o tempo é uma aventura aqui,
agora
que se eterniza ou sequer agoniza:
se precipita no caos.
o tempo é a flor do caos
de onde as naus nunca regressarão
porque haveria sempre um tempo a mais
entre uma nau e a ideia do seu cais.

(CARNEIRO, 2010, p. 93)

Dessa vez, o antagonismo entre “tempo” e “agora” é realçado não só temática, mas também imagetivamente, reforçando a ideia do “agora” fundador da poesia – presente no poema apresentado anteriormente: “autorretrato deprê”. Persiste o choque entre “dois tempos” no poema: o tempo cronológico, mundano, do relógio – e que é dispensável, “miragem”; e o Tempo infinito, mítico, que se confunde com a própria ideia de poesia, pois a “metáfora”, que é gérmen da poesia, e o “tempo”, são “flores” e “flor”, respectivamente. Contudo, similar ao paradoxo de Zenão⁵, sempre haverá uma distância entre o navio e o cais – assim como entre a metáfora e a coisa em si (que não deixa de lembrar certo platonismo).

Portanto, mesmo o suposto desaparecimento ao olhar o passado não causa, em definitivo, o desaparecimento: no lugar da figura do poeta surgem novamente as figuras dos outros poetas que, desprovidos, ou fixados, pelo olhar de *Cronos*, acabam adotando contornos ideais – e, portanto, míticos: como exemplifica o trecho do poema, talvez não por acaso, de nome “eternidade”:

existe assim um outro tempo, imóvel,
no qual paira a palavra impronunciada,
o mito, sendo tudo e nada,
e idéias como flores ainda à espera
de outra Era ou só da primavera
e da decifração posterior

(CARNEIRO, 2010, p. 137)

A poesia de maneira geral, mas, aqui, especificamente, a poesia de Geraldo Carneiro, parece se valer dessa concepção mítica do tempo e evocar, a todo instante, as imagens de outros poetas como se fosse necessário para a consolidação do eu nessa busca através daquelas figuras que “frequento desde sempre”.

Deste modo, perpetradas por essa complexa teia temporal em que se ensaia o ritual poético, começa a se confundir as figuras evocadas e o próprio “evocador” onde, se pensarmos bem, não está tão distante de alguma herança da poesia marginal que tanto tentou diminuir as distâncias entre os binômios “vida-obra”, “vida e poesia” (a exemplo

⁵ **Zenão de Eleia** (cerca de 490/485 a.C.? – 430 a.C.?) ficou célebre pelo paradoxo expresso por uma corrida entre Aquiles e uma tartaruga. Como a velocidade de Aquiles é maior que a da tartaruga, esta recebe uma vantagem, começando a corrida um trecho na frente da linha de largada de Aquiles. Contudo, Aquiles nunca pode alcançar a tartaruga; pois na altura em que atinge o ponto donde a tartaruga partiu, ela ter-se-á deslocado para outro ponto; na altura em que alcança esse segundo ponto, ela ter-se-á deslocado de novo; e assim sucessivamente, *ad infinitum*.

da poesia *Beat* norte-americana). Portanto, de tais reminiscências, podemos sublinhar o percurso que do “eu” ao “outro” se perfaz na poesia de Geraldo Carneiro e onde, se voltarmos a pensar esse “outro” como a figura de outro(s) poeta(s), acabamos chegando a ressonância perfeita através de Orfeu – já presente no segundo livro de Carneiro *verão vagabundo*:

lira dos 20 anos

ó minha amada dança como as putas
à luz dos lupanares langue louca
no lodaçal dos luars
&
eu, lírico Orfeu com minha espada
tangendo tua túrbida trevosa
ardente
eu, bardo eloqüente: eu, o espadarte

(CARNEIRO, 2010, p.399)

A referência sexual, nítida no poema, é expressa na forte tensão entre a amada e o “eu” que se desdobrará em Orfeu, “lírico Orfeu”, que não escapa dos desejos carnavais e não é apenas a trágica figura que perdeu a amada – acabando por aproximar-se das primeiras inferências da “poesia marginal”: uma poesia mais direta, franca, sinalizando em sua textualidade uma aproximação, novamente, mais radical entre a arte e a vida.

Contudo, a despeito dessa primeira “eros-dicção” da poesia marginal, ao que parece, o reflexo entre eu/Orfeu, durante o percurso da poesia de Geraldo Carneiro, vai ficando cada vez mais profundo e perdendo os ares, se é que os teve alguma vez, de entidade divina propriamente dita, como é o caso do poema a seguir

eu, Orfeu, me demito
não tenho gás nem savoir-faire de mito
a musa me deixou no rádio-táxi
bandeira 2 na porta do Parnaso
(chamei o Criador ao telefone:
oh Zeus: what the Hell
am I doing in Paradise?)
perdi meus verdes anos na ilusão
de ser o mais perfeito semideus
da nova geração: e agora, Orfeu?
Eurídice partiu com o Minotauro

e se perdeu no carnaval de Creta
Penélope, a paixão secreta,
não esperou o The End da Odisséia
e foi passar o último week-end
nos subúrbios de Pompéia
e agora, Orfeu?
o que fazer senão espairecer
ser e não ser o coração romântico
de Tróia
sonhando precipícios
ao sol de um balneário de quimeras?

(CARNEIRO, 2010, p. 345)

O canto de Orfeu, que ameniza a ferocidade dos animais, a natureza e o próprio destino trágico ao qual o músico é submetido, possui, sempre, um resultado transformador. Seja como aquele que encanta ou como o amante que sofre, o motor de seu canto é o desejo de paz ou consolo; é o querer – este impulso de vida, causa da primeira inspiração –, força constante a nortear esta espécie de arquétipo dos cantores e poetas de sempre. Orfeu é mortal, mas seu canto, ressoando o sofrimento da busca fracassada, enfrenta e resiste à morte, portanto, ao Tempo. Contudo, na poesia de Carneiro, Orfeu, reatualizado, se mostra sem os possíveis conhecimentos que o poderia fazer maior que mero mortal, pois ele já afirma que “não tenho gás nem savoir-faire de mito”, inclusive sendo abandonado pela musa – que até mesmo cobra dele “bandeira 2”, ou seja: o dobro do valor normal de uma corrida de táxi (talvez porque, agora, na “modernidade”, principalmente depois de Freud, a corrida para qualquer arquétipo seja mais cara...). E mesmo a conversa “globalizada”, em inglês, com Zeus, não destitui Orfeu da desilusão de seu posto de “semideus” num mundo onde Eurídice não desceu ao Hades, mas sim fugiu com o Minotauro, e também Penélope não ficou a esperar a volta do marido, Odisseu – que ecoa de maneira discreta pelo poema, pois está igualmente envolto pelo “eu” (do poeta e, claro, de Orfeu – e inclusive da própria Eurídice). Além disso, Orfeu não apenas tem seu mundo original (que apesar das várias versões e hipóteses sobre sua história, sobre seu mito, conseguem manter certa unidade) dessacralizado e reescrito, mas também sua figura se confunde com a imagem de outros poetas, pois rememora tanto um Drummond, “E agora, José?”, como um William Shakespeare através de Hamlet: “Ser ou não ser, eis a questão?” – e é bom que se diga, também o herói Páris: “o coração romântico/de Tróia”.

Mas qual seria a implicação da evocação mítica e a paródia participarem, assim, juntas de uma obra poética? Segundo o crítico Furio Jesi, duas forças antagônicas

nascem da paródia: uma que induz a deixar de depositar sua confiança no objeto alvo da paródia (e acaba seguindo em frente, abandonando tal ideia); e outro que impede a refutação daquele objeto no esquecimento e silêncio (ou seja, incita o canto). Contudo

no vínculo que une o parodista ao objeto parodiado, é lícito reconhecer a sobrevivência de uma antiga comoção. Os vestígios de um amor contra o qual se luta, mas que não pode suprimir-se: a sobrevivência das figuras de um mito contra as quais se defende, mas que não se pode excluir da própria psique (JESI, 1979, p.207)

A paródia nasce de um sentimento de superioridade frente às reminiscências do passado. Não obstante, embora o amor por tais reminiscências não permita abandoná-las, a convicção da própria superioridade induz a servir-se delas para suscitar o riso. Todavia, esse “amor”, mais ou menos consciente, por tais reminiscências, é um tanto quanto ingênuo, pois limita a presunçosa superioridade do parodista e permite (re)surgir o mito.

Sendo assim, essa confusão dos mitos sendo reestruturados ou mesmo confundidos pela “boca” de outros poetas acaba ficando presente em vários outros momentos da poesia de Geraldo Carneiro, convivendo harmoniosamente com a ironia e o humor, onde acaba fazendo

exatamente isso com um mito, o de Orfeu, que ele não tanto reconta como quase que conta pela primeira vez numa linguagem de verbetista cansado de enciclopédia. O resultado do recurso à antipoesia acaba sendo o de anular as camadas de ferrugem e vulgarização que recobriam o mito, de modo a recuperá-lo enquanto tal na sua oblíqua distância antropológica. (ASCHER, 1995, p.8)

Entre a dissolução do tempo, mundano, e a reafirmação de um Tempo mítico, que faz ressurgir os mitos e perpetrar o eu – através da figura de Orfeu ou de outros poetas – é aí que parece fundar-se a “poética” carneriana que deixa sugerir que

eu vim com a volúpia do infinito
pra demolir toda a lição dos mitos,
demolição que é clara e consentida
embora desprovida de sentido.
encaro o Tempo e digo: venha, cara,

(CARNEIRO, 2010, p. 152)

Por fim, o Tempo e o Mito, que nesta cosmogônica Sapucaí proto-poética de Carneiro é, assim como Deus, “o crupiê do acaso” (CARNEIRO, 2010, p.156) – portanto, um “degrau a mais” no lance de dados de Mallarmé e/ou Einstein – a mover os carros (alegóricos?) das esferas da poesia de uma Máquina do Mundo (literalmente) requebrada: cultura “erudita”; “cultura “popular”, samba, poesia, Mito, eu, Orfeu, táxis, Tempo e caravelas: tudo faz parte do mesmo desfile. Portanto, as figuras de poetas e mitos vão se atracando na poesia de Carneiro, através da “nave língua”, do rito, que podem içar velas e (re)tornarem as mais improváveis praias – como se essa língua e essas figuras se fizessem do movimento das ondas que parecem tudo compor e para onde as palavras acabam contendo umas as outras e não apenas “pelo mero prazer das ressonâncias” (CARNEIRO, 2010, p.145), mas como se fosse possível que “a fala aflora à flor da boca” (CARNEIRO, 2010, p.234) num movimento incontrollável – como as mares e, mais que isso, os arquétipos míticos em nossa psique. Verdadeira orgia. Ou melhor, “mitolorgia”. Deste modo, o fazer poético de Carneiro sugere uma “procura da palavra mágica/ a contrassenha do apocalipse” (CARNEIRO, 2010, p. 298) que é o contrário da destruição (apocalipse) – enfim, epifania do verbo que se reforça pelo tempo, ou Tempo, através dos mitos onde aqui, diferentes do que foi para Orfeu, ser seduzido pelo “olhar para trás” não supõe nenhuma perda: muito pelo contrário.

Referências

- ASCHER, Nelson. Defesa e ilustração da modernidade. In CARNEIRO, Geraldo. **Folias Metafísicas**. Rio de Janeiro. Editora Relume Dumará. 1995, p. 7-9.
- CARNEIRO, G. **Poemas reunidos**. Rio de Janeiro. Editora Nova Fronteira: Fundação da Biblioteca Nacional, 2010.
- ELIADE, Mircea. **Imagens e Símbolos**. Tradução de Maria Adozinda Oliveira Soares. Lisboa. Editora Arcádia.1979.
- JESI, Furio. **Literatura y mito**. Barcelona, Editora Barral. 1972.