

O EROTISMO MÍTICO E SIMBÓLICO NA POESIA DE LUCILA NOGUEIRA *MYTHICAL AND SYMBOLIC EROTICISM IN LUCILA NOGUEIRA'S POETRY*

Caren Larissa Rocha de Souza (UNIR)¹
Fernando Simplício dos Santos (UNIR)²

RESUMO: Este trabalho tem por objetivo analisar a maneira pela qual está instituído o discurso poético erótico no poema “Mas não demores tanto”, de Lucila Nogueira publicado no livro *Amaya* (2001), um dos principais do seu rico acervo. A poeta usa elementos míticos e simbólicos como marcas de seu estilo e de sua expressão literária. Para esta análise usaremos os conceitos de Octávio Paz sobre amor e erotismo em *A Dupla Chama* (1993), as reflexões de Hugo Friedrich sobre a *Estrutura da Lírica Moderna* (1991) e os de Mircea Eliade em seus estudos sobre *Mito e Realidade* (1991) e *Imagens e Símbolos* (1995), especialmente as manifestações e relações entre elementos mitológicos e eróticos. Desse modo, partindo-se de pontos específicos recorrentes em seu processo de criação, apontaremos os elementos de encaixe e estruturação de sua poética que cruza vários mundos na expressão do erotismo, situando-se nos interdiscursos das relações entre literatura e mito, história e cultura.

PALAVRAS-CHAVE: Lucila Nogueira. Poesia. Mito. Símbolo. Erotismo.

ABSTRACT: This work aims to analyze the way that the erotic and poetry discourse is built in the work “Mas não demores tanto”, of the Lucila’s Nogueira published in the book *Amaya* (2001), one of the principals of the rich collection. The poet uses mythical and symbolic elements as marks of the her style and of the literary express. For this analysis we will use the concepts of Octávio Paz about love and erotism in *A dupla Chama* (1993), the reflections of Hugo Friedrich about the *Estrutura da Lírica Moderna* (1991) and the studies about *Mito e Realidade* (1991) e *Imagens e Símbolos* (1995), especially the manifestations and relations between mythical and erotic elements. Thereby, starting from specific points recurrent in you create process, we will point the we will point out the structuring elements of his poetics that crosses several worlds in the expression of eroticism, located in the interdiscourses of the relationships between literature and myth, history and culture.

KEYWORD: Lucila Nogueira. Poetry. Myth. Symbol. Erotism.

INTRODUÇÃO

Enfatizando que o lirismo contemporâneo usa a linguagem de modo singular e que pontua fatos e imagens atemporais observa-se que em Lucila Nogueira esses traços são construídos no limite entre o universo onírico e as marcas do real. Advogada, professora

¹ Graduada em Letras- Português, pela Universidade Federal de Rondônia- UNIR; Membro do Grupo de Poesia Contemporânea de Autoria Feminina do Norte, Nordeste e Centro Oeste. (GPFENNCO); Voluntário em Cursinho Pré- ENEM- UNIR; Monitoria em Língua Portuguesa (UNIR); Mestranda em Estudos Literários- MEL/ UNIR. <http://lattes.cnpq.br/9172365879192775>

² Doutorou-se pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-UNICAMP), com pesquisas referentes à teoria, à crítica e à história literária. Durante o curso de doutorado, foi pesquisador visitante/colaborador no Departamento de Literatura da Universidade do Quebec em Montréal (UQÀM-CANADÁ), com bolsa da Agência Universitária da Francofonia (AUF-CANADÁ). É professor da Universidade Federal de Rondônia (UNIR). <http://lattes.cnpq.br/3201471894283721>

universitária, ensaísta, crítica literária, contista e tradutora. Carioca, mas radicada em Pernambuco. Lucila deixou mais de vinte livros publicados e inúmeros artigos em jornais e revistas especializadas, que formam um manancial ainda à espera de leitura e análise. Publicou poemas na França, Espanha, Colômbia, México, Estados Unidos, Panamá e Portugal. Manteve por mais de quinze anos a Oficina Lucila Nogueira de Poesia e Conto. Ensinou Literatura na Universidade Federal do Pernambuco - UFPE e integrou a Academia Pernambucana de Letras. Além da carreira acadêmica foi promotora de justiça.

Lançou ao longo de sua carreira mais de 18 livros tendo sua estreia ocorrida com a obra *Almanara* (1979), que trouxe a autora o prêmio literário Manuel Bandeira, nos anos de 1978, o que só voltaria a ocorrer em 1986, com o livro *Quasar* (1987). O livro *Ilaiana* (1997) foi lançado em Barcelona. A obra *Zinganares* (1998), foi publicada em Lisboa. Na França escreveu *A quarta forma de delírio* (2001), de onde se observa a herança pluricultural de sua escrita. O livro *Amaya* (2001) foi escolhido por conta de sua representatividade no conjunto da obra e por ter um aparato geral dos pontos que queremos discutir: uma presença lírica que usa elementos eróticos, míticos e simbólicos em sua linguagem.

Antes de adentrarmos no eixo central do que propomos, faremos um apanhado geral das obras e conceituaremos para melhor entendimento, o lirismo, o erotismo, o mítico e o simbólico, elementos recorrentes na sua escrita. Apontaremos tais conceitos de acordo com as definições dos teóricos que já citamos no resumo deste artigo.

A EXPRESSÃO DO LÍRICO

O lirismo poético é no mundo contemporâneo representação imagética e de linguagem, “a poesia é o tipo de mensagem linguística em que o significante é tão visível quanto o significado” (Melquior, 1977, p.17), abrindo-se nessa perspectiva à novas representações e limites com o universo real. Assim, a lírica moderna aspira ser: “criação autossuficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré racionais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistérios dos conceitos” (Friedrich, 1991, p.96). Enfatiza-se no lirismo moderno um eu despersonalizado, que quebra com o tradicionalismo que falava sempre em primeira pessoa, mas agora fala de si, cria e dialoga com outras vozes.

O lírico apresentado nos poemas de Lucila Nogueira apresenta características dessa voz moderna exposta por Hugo Friedrich. A autora usa traços formais e conteudistas que são arcaicas, místicas e ocultas, contrastando com racionalidade do universo real, em que o

contemporâneo cria rupturas na tradição e adentra no mais profundo da psique de quem a recebe, usando elementos simbólicos, imagísticos e metafóricos.

O MITICO/O SIMBÓLICO

Estudos desenvolvidos por psicólogos, antropólogos e sociólogos afirmam que há várias vertentes para o que venha a ser mito, entre eles o de que “O mito é um fenômeno de difícil definição” (Rocha, 1985, p.7), por sua abrangência na esfera da cultura e consequentemente, do tempo. Nessa perspectiva, Mircea Eliade conceitua a expressão da seguinte forma: “Mito é uma realidade cultural complexa e que, por isso, é possível abordá-lo e interpretá-lo sob perspectivas múltiplas e complementares. O mito conta uma história sagrada; relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, tempo fabuloso do princípio”. (Eliade, 1998, p.21).

Assim, observa-se que a visão de mito muda de acordo com as estruturas socioculturais de determinada época ou região. Consideramos a extrema relevância do valor histórico e as transformações sofridas no transcorrer dos tempos.

O tempo mítico das origens é um tempo forte, porque foi transfigurado pela presença ativa e criadora dos Entes Sobrenaturais. Ao recitar os mitos, reintegra-se aqueles tempos fabulosos e a pessoa torna-se consequentemente, contemporânea, de certo modo dos eventos evocados, compartilha a presença dos Deuses ou dos Heróis. (Eliade, 1998, p. 21).

Para os orientais, há uma crença na eterna criação e destruição do Universo. Já para os ocidentais acredita-se na destruição do mundo sem chance de recomeço. Para os artistas a crença é na possibilidade de cada um recriar seu próprio Universo. Na Grécia o mito é inspiração para a poesia e para as artes plásticas. A literatura épica está entrelaçada com a mitologia e com as condutas míticas e, finalmente, o romance da sociedade moderna, que se apropriou do mito, enquanto representação simbólica.

Neste caso, o símbolo não é só signo, pois seu significado vai além e está submetido a interpretações diferentes. Outra possibilidade é de que ele sempre incentiva o imaginário e é apresentado como arquétipo ou parte de uma estrutura, sugerindo-se que o símbolo se divide em duas partes que separa ou reúne uma abstração. Mencionando às poéticas do simbolismo, Umberto Eco sugere que: “o símbolo é reconhecido como um modo particular de dispor estrategicamente os signos afim de que eles se dissociem de seus significados codificados e se tornem capazes de veicular novos conteúdos”. (Eco, 1991, p.235).

Segundo Eco, o símbolo tem como característica um modelo de elaboração de interpretação textual:

é um procedimento não necessariamente de produção, mas, em cada caso e sempre, de uso do texto, que pode ser ampliado a todo texto e a todo tipo de símbolo, mediante uma decisão pragmática (“quero interpretar simbolicamente”) que produz no nível semântico uma nova função sígnia, associado a expressões já dotadas de conteúdo codificado novas porções de conteúdo, o mais possível em determinadas e decididas pelo destinatário. Características de modo simbólico é que, caso desistamos de realizá-lo, o texto permanece dotado de um sentido independente do nível lateral e figurativo (retórico). (Eco, 1991, p. 246).

O que se observa na escrita de Lucila Nogueira é um eu lírico feminino com pontos que se auto apresentam humanos, mas com poderes sobrenaturais, mentais, que se incorporam enquanto estruturas de divindades do passado e do presente em seu projeto estético. Sua poesia se deixa perpassar por elementos interculturais que abraçam o desejo e a sensualidade, como no livro *Ilaiana- Enigmas de Elche* (1997). Esta obra, contém 40 poemas que evocam os mitos e a cultura luso-hispânica. Aborda a Dama de Elche, sacerdotisa celta. O eu lírico poético indaga: (“fui a deusa e o subterrâneo / Inanna Astarte Isis ou Cibele / Uni Tanit fui Juno ou fui Demeter / que nome me chamavam os iberos?”). (Nogueira, 1997, p.12). A dama percorre toda a obra com várias faces, interpretando em versos ocupações também mitológicas.

O livro *Imilce* (1999) apresenta a tristeza das mulheres e dos filhos dos soldados que partem para a guerra, das tragédias políticas, da dor e do dilema das mulheres apaixonadas que anseiam pelo regresso de seus homens, tornando-se também uma expressão do Império Romano e Cartago, citando lugares como: Creta, Tiro e Alicante e povos como os romanos: mouros e gregos. Podemos perceber a origem mitológica judaica cristã: (“ao pé do Líbano / os homens de púrpura / Sidônios do deserto / Canaã / muros de Jericó”). Gregas Romanas: (“cabeleira de Vênus / e Verbena”). Ciganas: (“minha mãe viu fogueiras no caminho / e disse na loucura: inquisidores; viu soldados diferentes / lutando / contra os mouros do oriente / e disse na loucura: /são cruzadas”). (Nogueira 2000, p.24).

Também se percebe as referências ao fogo, ao sol, a luz: (“o amor me seca os lábios / tudo ferve / meu corpo é um braseiro de perfumes / meus lábios o Etna e o Vesúvio / vem me ver andar no fogo sobre as águas”). (Nogueira, 2000, p. 13) como dominantes expressivas no texto. Na mitologia judaica cristã, mais atual, usa-se o fogo para purificação: (“eles sucumbirão / depois de cristo / hebreu / crucificado num calvário”). Notamos também elementos da natureza: (“são colunas de cedro minhas pernas / são tão brancas as estrelas / quer o céu, quer do mar”). (Nogueira, 2000, p.16), sendo esta purificação uma representação alegórica e mítica.

Em *Amaya* (2001), obra em que se encontra o poema escolhido para as representações citadas e analisadas, parte das primícias galegas lusitanas. O eu lírico evoca a imagem de Teresa Susabila, que se mistura com Amaya: (“o mundo se chamava / Susabila / quando partiu / de amor enlouquecida / levando todo ouro / de seus pais / romagem perigosa / e proibida / seu cabelo vermelho / como vinho / lembrava a exaltação / dos ancestrais / levava a via láctea / dos sentidos / num xale com bordados / submarinos / e muitas ervas raras / nos vitrais / foi mais forte que o sonho / o amor de filha / o mundo se chamava / Susabila / quando ela retornou / a Revixós”). (Nogueira, 2001, p.38) e apresenta contos de fadas, com ícones como: Rapunzel e Branca de Neve. Vejamos: (“ninguém beija / a princesa adormecida / nem acorda / a cidade de cristal / escuta os versos / de um país estranho / todos te trairão / menos o mar... / Guarda agora o espelho virgem / espera até meia-noite / o rosto dentro das chamas / há de ser o seu amor / e o primeiro nome / que escutares na rua / depois que der meia-noite / há de ser o teu amor”). (Nogueira, 2001, p. 58- 62), resgatando os elementos míticos da infância.

Na mesma obra temos o poema “Mas não demores tanto” constituído por vinte estrofes. Selecionaremos alguns versos para melhor apresentar o eu lírico erótico, usado pela autora, que traz traços discursivos que permeiam e passeiam por vários caminhos e culturas. Ressaltamos que poesia erótica tende a mostrar aspectos físicos e ato sexual consumado.

Aqui, frisamos que etimologicamente, erotismo vem de Eros, o deus do amor. E o amor pode tanto significar paixão sexual, amor sexual ou desejo intenso, quanto amor sentimental, afeição, amizade. É na Teogonia de Hesíodo que se aponta Eros como divindade:

Nasceu Caos, depois também Terra de amplo seio, de todos sede irresvalável sempre, dos imortais que têm a cabeça do Olimpo nevado, e Tártaro nevoento no fundo do chão de amplas vias, e Eros: o mais belo entre deuses imortais, solta-membros, dos deuses todos e dos homens todos ele doma no peito o espírito e a prudente vontade. (Hesíodo, 2003, p.111).

No século XX, Eros se sobressai sobre os mitos, através das manifestações artísticas na literatura, pintura, cinema, fotografia e ciência. A modernidade espiritualiza a carne erotizada e faz transcender as dimensões naturais. Segundo Paz:

A sexualidade está ligada à reprodução, o erotismo nega-a, porque ver o prazer como um fim em si mesmo. Por isso divide a chama da sexualidade, o erotismo é vinculado à parte vermelha, cor do fogo e do sangue, símbolo da vida. O amor é atração por uma única pessoa: por um corpo e uma alma. O amor é escolha; O erotismo é aceitação. Sem erotismo não há amor, mas este atravessa o corpo desejado e procura a alma no corpo e, na alma, o corpo. A pessoa inteira. (Paz, 1995, p.25).

O erotismo na literatura não é um tema atual, existe desde a antiguidade. Platão em seu famoso banquete extravasou seus limites. Hércules, como diz a lenda, teve em uma única noite relações sexuais com quarenta e nove mulheres, filhas de Téspios. Enfim, o tema é abordado há séculos, mais ainda sim encontramos versos vulgarizados, termo este, que passam longe da escrita de Lucila. Seus escritos acham no corpo um canal de consumo de desejo, o poema é regido por Eros. Vejamos na íntegra o poema: “Mas não demores tanto”.

Mas não demores tanto

O corpo- dizem- já não será mais o mesmo
em seu reflexo exterior
mas alguma coisa se diga das cavernas fosforescentes
que navegam a fome do demônio
na hora do seu resplendor

Olha o meu corpo antigo na curva do chafariz
ou no leme do navio.
Eu sou um pássaro noturno perturbado.
Eu te ofereço os meus seios muito brancos
numa escada secreta do mar Cáspio.

Alguém falou de um modo descuidado
e as gárgulas de Notre-Dame
contornam os mamilos
como breves e clandestinos fogo-fátuos.

O corpo- dizem- já não será mais o mesmo,
desesperadamente eu te desejo
enquanto navego rochas subterrâneas
à beira da consciência humana
e o racha da atmosfera interfere na faixa luminosa
bem no centro da tela da televisão que se quebrou.

Por que naquele tempo
o amor era como um príncipe bêbado
e forçosamente hindu
ele era como a voz rouca de Dioniso
fazendo soar as teclas do piano austríaco
abandonado na passarela vermelha
de um carnaval de plumas na rua do Bom Jesus.

Saí pelo ancoradouro embriagada
arrastando candelabros escarlates
no rio de letreiros luminosos
enquanto a chuva batia no bico duro daqueles seios
ardendo sempre de tanto amor.

Todos eram demais e não sabiam
mas quando tu me pegaste forte
eu me surpreendi tímida
e até hoje estou fugindo entre palmeiras
pelas estradas líquidas do vinho e do neon.

Digo que continua urgente a ilusão desse momento
acometido de inenarráveis confissões.

Utopia presa na cartilagem úmida
quando tua boca recobrir o seio
seremos então as duas outras faces
de uma mesma única possessão
como uma estória colada na outra
enquanto se lambe o lacre da carta escrita na infância
que uma água subitamente morna quase apagou.

Como dizer, sem te estranhar: recusa-me
que a dama nua ao telefone pode estar no transe
a que tanto aspiras sob o vermelho das lanternas
enquanto a chuva cobre os telhados à beira-mar.
Tudo agora se tornou tão urgente
que dói a espera imemorial das bonecas
sobre a madeira escura
imóveis, mas não inertes
a aguardar seu número de magia
quebrando a banalidade dos noticiários da televisão.

A blusa de cetim verde tem um decote de princesa judia
assassinada nua em campo de concentração.
Esplêndido violinista, vamos enlouquecendo devagar.
A blusa de cetim verde deixa entrever
a parte morta da carne branca
sob a luz do globo fosforescente
girando sobre os dançarinos
amanhã invisíveis do bar Royal.

Fecha os olhos e pensa no que quiseses
enquanto as mãos e as bocas
cumprem roteiros de miragens desérticas,
enquanto eu toco novamente
o meu piano austríaco na calçada do cais
e o mar quase arrebenta as janelas dalinianas
do Armazém XIV.

Por que o espírito há de ser sempre o mesmo
eu desafio a tua preferência
e a blusa de cetim verde em seu corpo dentro
tem ainda um oceano de lantejoulas
refletindo a vibração da pele
que por alguns momentos a habitou.

Dragão gigante
língua demoníaca
união clandestina
avesso encantamento
abismo vulcânico
onde a partitura se desfez em notas a cobrir a pauta
que guia o violoncelista ao Palácio de Cristal.

Fecha os olhos e beija-me de modo frágil
porque tudo se tornou mais urgente
desde o museu Serralves
e os desenhos rosa do mármore
revelam caminhos recifenses da pele emparedada
sonhando o êxtase da ressurreição.

O teu olhar tem o mesmo brilho de um atirador de facas
enquanto giro na roda sobre mim mesma

dramaticamente presa nas cordas
ao som de Tchaikovski na abertura 1812.

O teu olhar é como um sino milenarmente gigante
rondando os patamares da Régua
até a calçada de Copacabana,
o teu olhar é como um barco viking pedindo enseada
desde os coqueiros do Recife
até os verdes pinheiros galegos
que deram sombra a romance dos meus bisavós.

Sei que hás de vir sob a neve enluarada
conduzindo lanterna no pescoço do cavalo branco
e me tomarás a galope em tua capa de veludo escuro
enquanto no circo abandonado
a trapezista continuará dormindo
completamente nua
na jaula dos leões.

Sei que hás de vir ferozmente enfeitado
nesse rapto enunciado para cruzar as águas do Capibaribe ao Douro
e dançaremos a luz de um candelabro de sete braços
até o sol secar as sete saias
tiradas ao som de sete violinos
durante as sete noites da encantação.

Mas não demores tanto.
Que amar é a arte
de se fazer presente
e tudo aquilo que precisamos
é de poesia
loucura e ênfase
no ato heroico de reabrir as portas
da carne mansa que se equivocou.

Que o corpo- dizem- já não será o mesmo
e o que era assédio pode retemperar-se em fuga
e até nós- dizem não seremos os mesmos
no estranho instante de raio laser
em que chegar sem aviso o prazer da manhã.
(Nogueira, 2001, p. 69)

Percebemos em vários momentos da escrita de Lucila, que seus poemas são enigmáticos e o uso de metáforas são constantes. Há um ato de amor que foi consumado e que tem urgência em se repetir, sentimento esse que é presente nos corpos apaixonados. Vejamos: (“desesperadamente eu te desejo”) e (“Digo que continua urgente a ilusão desse momento”), mas podemos entrever que o tomar dos corpos, não é em si um ato sexual, mas o morrer, o tomar desse corpo pela morte. Já que o nome Amaya significa fim e a trama se desenvolve no mar Cáspio, (“numa escada secreta do mar Cáspio”), que não é exatamente um mar, e sim um rio de água salgada, onde no ano de 1990 foi ancorado um ekranoplano que pertencia à União Soviética, uma espécie de barco voador que na época assustou muita gente. O lírico faz várias referências náuticas ao longo da trama poética, (“Olha o meu corpo antigo na curva do

chafariz”), (“no leme do navio”) e (“Saí pelo ancoradouro embriagada”), mais tarde descobriu-se que era um instrumento de guerra. Até hoje ouve-se falar do Monstro do Mar Cáspio. Fazendo uma exemplificação, hoje seria uma espaçonave, que poderia ter vindo do espaço. O fato é que pra época isso poderia ser uma devastação que ocasionaria o fim da humanidade.

Mas, saindo dessa análise mais enigmática e prática dos fatos e voltando para uma crítica que lida com os conceitos eróticos e mitológicos já apresentados, conseguimos perceber e reconhecer características explícitas ao longo do poema, que caracterizam um eu lírico que solidifica uma natureza mítica. Em várias passagens, o vigor do erotismo rege e marca o poema: (“fecha os olhos e pensa no que quiseres”), (“enquanto as mãos e as bocas cumprem roteiros de miragens desérticas”), (“enquanto a chuva batia no bico duro daqueles seios”) e (“as gárgulas de Notre-Dame contornam os mamilos, como breves e clandestinos fogo- fátuos”). Jogos amorosos: (“a trapezista continuará dormindo / completamente nua / na jaula dos leões”), e (“mesmo brilho de um atirador de facas enquanto giro”) redirecionando o desejo e consolidando-se enquanto representação de uma magia sedutora.

Os versos passeiam por várias partes do mundo e trazem à tona seres sobrenaturais: (“que navegam a fome do demônio / na hora do seu resplendor”) e (“pássaro noturno perturbado”). Cita em uma das estrofes o deus Dioniso, que de acordo com a mitologia grega é o deus do vinho, das festas e da insanidade, o que nos leva a crer que toda trama lírica foi influenciada por ele: (“por que naquele tempo / o amor era como um príncipe bêbado / e forçosamente hindu / ele era como a voz rouca de Dioniso / fazendo soar as teclas do piano austríaco / abandonado na passarela vermelha / de um carnaval de plumas na Rua Bom Jesus”).

Na esfera do Interculturalismo, passeamos pelos versos cabalísticos: (“e dançaremos à luz de um candelabro de sete braços / até o sol secar as sete saias / tiradas ao som de sete violinos / durante as sete noites de encantação”), lembrando que simbolicamente, o candelabro judaico remete aos sete dias da semana ou sete céus. Já para o cristianismo, simboliza as sete igrejas primitivas. O termo “sete saias” caracteriza no candomblé a entidade pomba gira. Enfatizando ainda que para o cristianismo o número sete é o número da perfeição. Com essas estrofes podemos perceber o passeio intercultural que o eu lírico faz. Regionalismo: (“girando sobre os dançarinos / amanhã invisíveis do bar Royal”), (“rondando os patamares da régua até a calçada de Copacabana”), (“nesse rapto anunciado para cruzar as águas do Capibaribe ao Douro”) em que a sensualidade dos movimentos recria os aspectos sugestivos das cenas eróticas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A lírica de Lucila Nogueira representa uma performance moderna, que usa uma linguagem reveladora e arrojada. Os versos apresentam imagens livres e contemporâneas. O molde estilístico e o modo expressivo levam as narrativas mitológicas e simbólicas a se chocarem com os eixos fixos de versos e estrofes formais, usadas no passado. Isso, de certo modo, facilita e possibilita um entendimento de como podemos ler e escrever poesia, usando a linguagem poética, o mito e o símbolo, combinados com aspectos tradicionais do passado e do presente, do físico e do espiritual de maneira harmônica e universal, como mostramos no transcorrer da nossa análise. Disso também decorre a nossa afirmação de que a sensualidade e o erotismo mítico e simbólico é um dos componentes que marcam a expressão estilística da autora naquilo que nela está mais fundo e mais denso, além das camadas da superfície, do mundo e da própria linguagem poética. Lucila Nogueira legitima uma linguagem moderna, através do lírico de seus poemas, narrativas simbólicas e sagradas que convidam seus leitores a uma transcendência física, psicológica e espiritual.

REFERÊNCIAS

- ECO, Umberto. **Semiótica e filosofia da linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1991.
- _____, **Imagens e símbolos**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- FRIEDRICH, HUGO. **Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. São Paulo: Duas cidades, 1991.
- LÉVY, Ann-Deborah. Eros. In: BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. Tradução Carlos, Sussekind et al. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. p. 319-324.
- MELQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese: ensaios sobre a lírica**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.
- NOGUEIRA, Lucila. **Amaya**. Recife: Bagaço, 2001.
- _____, **Iaiana**. Recife: Cia. Pacífica, 1997.
- _____, **Imilce**. Recife: Cia. Pacífica, 2000.
- PAZ, Octavio. **A chama dupla: amor e erotismo**. SP: SICILIANO, 1994.

ROCHA, Everaldo P. G. **O que é Mito**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Recebido em: 13/11/2023

Aprovado em: 13/02/2024

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_14