

A biodiversidade presente na obra *110 poemas*, de Roberval Pereyr

Biodiversity present in the work 110 poems, by Roberval Pereyr

Eraldo Medeiros Costa Neto¹

Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Ana Cecília Estellita Lins²

Universidade do Estado de Goiás
Cidade de Goiás, Goiás, Brasil

Adeíto Manoel Pinho³

Universidade Estadual de Feira de Santana
Feira de Santana, Bahia, Brasil

Resumo: A proposta deste artigo é distinguir na obra *110 poemas*, de Roberval Pereyr, elementos da natureza que contribuem para um estudo interdisciplinar que agregue à teoria literária o conhecimento próprio das Ciências Biológicas, de maneira a evidenciar seu aspecto ecológico. Nesse âmbito, reúnem-se autores de distintos saberes, desde críticos literários como Alfredo Bosi (1988; 2017) e Umberto Eco (2018) a cientistas como Brody (2005) e Mukherjee (2016), passando por estudiosos dos símbolos como Cirlot (1992) e Chevalier e Gheerbrant (2001) e citando vários escritores renomados. Mostra-se, com isso, a riqueza da pesquisa que abrange intertextualidade e interculturalidade na busca de uma visão holística.

Palavras-chave: Fauna. Flora. Poesia. Lirismo. literatura brasileira.

Abstract: This article distinguishes nature beings found in the book *110 poems*, by Roberval Pereyr, and proposes an interdisciplinary study between literary theory and Biological Sciences that shows the ecological aspects of such poems. It brings together literary critics such as Alfredo Bosi (1988; 2017) and Umberto Eco (2018), scientists like Brody (2005) and Mukherjee (2016), researchers of symbols as Cirlot (1992) and Chevalier e Gheerbrant (2001) and some other renowned writers. It shows how intertextuality and intercultural studies that pursues a holistic vision can enhance the research.

Keywords: Fauna. Flora. Poetry. Lyricism. Brazilian literature.

1 INTRODUÇÃO

Os estudos das inter-relações entre os seres humanos e os demais constituintes da biosfera, em especial animais e plantas, inseridos na área da Ecologia, podem servir-se, para suscitar reflexões, das obras de artistas, as quais desde suas primeiras manifestações mostraram

¹ Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Ciências Biológicas, Feira de Santana-BA/Brasil. E-mail: eraldont@uefs.br

² Pós-graduanda em Literatura e Interculturalidade, Universidade do Estado de Goiás, Cidade de Goiás-GO/Brasil. E-mail: anacmelins@gmail.com

³ Professor da Universidade Estadual de Feira de Santana, Departamento de Letras e Artes, Feira de Santana-BA/Brasil. E-mail: adeitalopinho@gmail.com

representações de seres vivos em interação com seu meio ambiente. No âmbito da Literatura, as riquezas lexicais dessas áreas de conhecimento e o campo semântico a que se associam produzem o efeito estético, ao tempo que aportam elementos definidores de espaço, temporalidade e características culturais.

A Literatura sempre foi feita a partir dos conhecimentos de outras áreas. A diferença é que ela se mantém livre das metodologias e compromissos com preceitos éticos, morais, espirituais, científicos para sua construção, mesmo que nunca recuse tocar em todos estes assuntos. O momento mais radical talvez esteja em Gustave Flaubert (1821-1880), que cogitou escrever uma obra sobre todo o conhecimento da humanidade (Santos, 2016). No século XIX, temos a escola literária do Naturalismo, que concebia as obras sem uma diferenciação entre criação artística e pesquisa social e na natureza. Émile Zola (1840-1902) e Aluísio de Azevedo (1857-1913) são escritores desta escola (Bosi, 2017).

O diálogo interdisciplinar entre Literatura e Ciências Biológicas tem revelado *insights* profundos sobre a condição humana, a ética científica e a natureza do mundo natural. Essa interação não só amplia as fronteiras do conhecimento, mas também enriquece as formas de expressão e compreensão em ambas as disciplinas. Na Literatura, autores frequentemente exploram temas biológicos para refletir sobre questões universais e pessoais. Por exemplo, obras como *O Gene: Uma História Íntima* de Siddhartha Mukherjee, que mistura narrativa pessoal com explicações científicas, ilustram como a literatura pode abordar e interpretar conceitos complexos da genética de maneira acessível e emocionalmente ressonante (Mukherjee, 2016). Da mesma forma, o romance *Frankenstein* de Mary Shelley, publicado em 1818, explora as implicações éticas e filosóficas da biotecnologia e da ciência médica, antecipando debates contemporâneos sobre a manipulação genética e as responsabilidades dos cientistas (Shelley, 1818).

O intercâmbio entre Literatura e Ciências Biológicas também pode ser visto em projetos colaborativos, como os estudos realizados no campo da bioética e da literatura médica. Trabalhos como *A Literatura e a Medicina* de Howard Brody examinam como a ficção pode refletir e influenciar a prática médica e a ética científica, abordando questões como a empatia e a experiência dos pacientes (Brody, 2005). Essas interações ilustram como a literatura e as ciências biológicas não são apenas áreas complementares, mas podem se influenciar mutuamente, enriquecendo a compreensão de ambos os campos. Ao integrar a narrativa literária com a pesquisa científica, podemos obter uma visão mais completa e humanizada das questões científicas e filosóficas que moldam nosso entendimento do mundo natural e da experiência humana.

No Brasil, exemplos de obras nas quais elementos bióticos e abióticos encontram-se retratados, segundo aspectos líricos, míticos e ecológicos, são: *Macunaíma: o herói sem nenhum caráter*, de Mário de Andrade (1893-1945); *Os Sertões*, de Euclides da Cunha (1886-1909); *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos (1892-1953); *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto (1920-1999); *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa (1908-1967); *O Quinze*, de Rachel de Queiroz (1910-2003); *O Sorriso do Lagarto*, de João Ubaldo Ribeiro (1941-2014).

Na poesia, elementos dos campos lexicais relacionados à flora e à fauna podem assumir caráter absoluto. Ao discorrer sobre eventos como coisas e fatos que impactam o ser que os traduz em linguagem, Alfredo Bosi (1988, p. 276) reflete que:

o infinito suceder cósmico e histórico, que nos precede, nos envolve e nos habita, sempre, e em toda parte, do nascer ao morrer, só se torna um evento para o sujeito quando este o situa no seu aqui e o temporaliza no seu agora; enfim, quando o sujeito o concebe sob um certo ponto de vista e o acolhe dentro de uma certa tonalidade afetiva.

Num poema, esses eventos podem ser espécies de seres vivos apenas nominados. Umberto Eco (2018) explica que a construção de um poema parte do encanto pelo som e os significados de cada palavra, de maneira que sua norma seria: “Prenda-se às palavras e o tema virá” (Eco, 2018, p. 15). Na apresentação da obra *Zoologia poética*, Gabriela Olmos nos leva a uma interessante inquietude:

Outro dia me deparei com um poema sobre corujas. O autor parecia conhecer muito bem esses animais. Era como se os tivesse visto por dentro, como se tivesse contemplado o mundo a partir dos seus imensos olhos abertos. Depois conheci o poeta que escreveu aqueles versos: tinha um olhar penetrante. Comecei a suspeitar: aquele poeta era realmente um ser humano ou era um animal que ocasionalmente vivia num corpo humano? (Olmos, 2007, p. 7).

Roberval Pereyr é poeta, compositor, desenhista, teórico e editor. Nasceu em Umburanas, Bahia (atual Antônio Cardoso), em 1953, mas sempre esteve ligado a Feira de Santana, onde passou a residir a partir de 1964. É professor aposentado da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e cofundador da revista *Hera* (1972/2005), que dirigiu, quase sempre em parceria, em vários de seus números. Criou e coordena as editoras alternativas Tulle e Estrada. Ganhador do prêmio de poesia da Academia de Letras da Bahia (2011) e indicado ao Prêmio Portugal Telecom (2013), tem poemas incluídos em várias antologias, no Brasil e no exterior. Entre seus livros destacam-se: *As roupas do nu* (1981), *Ocidentais* (1987), *Concerto de ilhas* (1997), *Saguão de mitos* (1998), *A unidade primordial da lírica moderna* (2000), *Amálgama – Nas praias do avesso e Poesia anterior* (2004), *Acordes* (2010), *Mirantes* (2012) e *110 poemas* (2013).

Em seu texto de apresentação de *110 poemas*, Jorge Araujo assim se refere ao autor:

Poeta-pêndulo alternando-se de um a outro poema – que, entretanto, não se negam ou mutuamente se excluem, mas antes se agregam em compósitos de rara e complexa decifração do que haja mais simples ou mais obscuro e veraz –, Roberval não se cansa de concelebrar com o leitor a vida e suas exigências. Vivente, movente e sofrente ante tantas distinções e expectativas, frequenta o mito, afirma o logos, mesmo em face a tantas tensões “que a vida gera”, estranho e esquivo dissimulador de ansiedades, conquanto tangido sempre ao reativo sopro de estoicas resistências (Araujo, 2013, p. 13).

Neste estudo, pretendemos identificar o valor que o léxico relativo à biodiversidade assume na obra poética de Roberval Pereyr, com foco nesse seu último livro de poemas, sem, no entanto, aprofundarmo-nos na riqueza lírica que este aporta.

2 A FLORA E A FAUNA NA POESIA DE ROBERVAL PEREYR

Palavras podem ser listadas, como lembra Bosi (1988, p. 280, grifo do autor): “Ora, coisas arrolam-se, coisas contam-se, coisas medem-se, diferentemente de *expressões*, que se interpretam”.

A flora presente na obra *110 Poemas* compreende um total de 13 elementos, que remetem tanto a partes de uma planta, como raiz, folha, flor, e fruto/fruta, quanto a espécies que se podem identificar por meio de seus nomes comuns, a exemplo da rosa, da baunilha e da uva. O elemento

flor tem uma constância no pensamento poético de Roberval Pereyr, uma vez que foi citado 14 vezes ao longo da obra. O segundo elemento vegetal mais citado foi o cacto, provavelmente em referência à origem sertaneja do autor (Tabela 1).

Tabela 1. Elementos alusivos às plantas presentes na obra *110 Poemas*.

Elemento	Frequência de citação	Exemplo
Flor	14	Uma flor não é simples: é uma flor. (p. 21)
Cacto	4	Meu peito comprime-se em cacto (p. 90) A solidão é um cacto. (p. 108)
Flora	1	... flora de ânsias, jazida de feras magras. (p. 90)
Rosa	1	... cheirava a rosa e baunilha. (p. 91)
Baunilha	1	... cheirava a rosa e baunilha. (p. 91)
Frutas	1	Frutas apodrecem sobre a mesa. (p. 46)
Fruto	1	... de cujo fruto só me cabe a dor: quem sou, ... (p. 109)
Enraizada	1	Encontro de primaveras, a poesia, enraizada nas lamas, cresce (p. 26)
Folha	1	Busco a linguagem da folha abandonando a árvore (p. 35)
Árvore	1	Busco a linguagem da folha abandonando a árvore (p. 35)
Plantas	1	Por isso há plantas e bichos e o homem no mundo. E a terra. (p. 115)
Plantas carnívoras	1	Nos quintais de Deus há seres atrozés, plantas carnívoras, mulheres belas. (p. 55)
Uva	1	Bom mesmo, vos digo, é o vinho que o pensamento decanta da uva que o homem planta nos latifúndios do imo. (p. 129)

A solidão sentida e expressa pelo autor no poema “Canção da chegada” (p. 108) foi metaforicamente identificada como um cacto, provavelmente por seu aspecto espinhento. Aqui, contempla-se o eu lírico que anseia a morte, imerso no sertão desértico de suas dúvidas. Repleto de sentidos, esse poema traz as dores do passado:

Desisto de mim, sou passado.
E fico só: meu legado
são estas dúvidas mortas.

E medito.
A solidão é um cacto.
E há desertos e álcoois
Empoeirando a memória;
Auras que emperram em minhas pálpebras.

(O meu rosto é um sertão suicida
de mitos tatuados com farpas).

Sim, desisto.
Pulverizo-me em forma de cartas
ao acaso lançadas, asas frágeis,
movidas por dilemas desiguais.

Bosi (1988, p. 286) adverte que: “Quanto mais denso e belo é o poema, tanto mais entranhado estará em seu corpo formal o ‘mundo’ que se abriu no evento e se fechou no claro-escuro dos signos”. A partir da imagem do cacto, o eu lírico questiona sua própria autoimagem, indelevelmente ferida, fragmentada, mas resistente à aridez do deserto.

Conforme alerta Eco (2018, p. 103), “uma coleção é sempre aberta e pode ser aumentada com o acréscimo de algum outro elemento”, pertença este aos mundos líricos e oníricos do poeta Pereyr, ou ao mais vasto mundo real do sertão que ele habita. Mas, além disso, como observa Eco (2018, p. 122): “A lista torna-se uma maneira de reformular o mundo”. Ao considerar essa lista, percebe-se Roberval Pereyr como um poeta intimista que manifesta a relação intrínseca de sua própria alma com a natureza que o circunda. Mas um poema é sempre um universo dominado por um eu lírico que se expressa nesse único espaço e que só pode ser compreendido pela inteireza de sua mensagem. Portanto, o poema deve ser visto em seu todo.

Em “A alucinada” (p. 91), tem-se um *continuum* entre uma menina virgem com cheiro de rosa e baunilha e uma senhora que já viveu tantas coisas que, do que sabe, nem Deus duvida:

A alucinada partiu sem rumo
pela cidade enganosa
comeu hot dog no shopping
sorveu neurose nas filas
e sífilis atrás do autódromo.

A alucinada era virgem
há quatro décadas ou mais:
cheirava a rosa e baunilha.

Agora, a alucinada
é uma senhora rimada
com experiências de vida;
e sabe coisas que Deus
não tem como duvidar.

A rosa e a baunilha como símbolos da virgindade carregam os valores de uma cultura extremamente tradicional, de caráter fortemente religioso. No imaginário católico, Santa Maria, virgem das virgens, é denominada desde a Idade Média rosa das rosas (Costa; Dantas, 2015). A baunilha, por sua vez, caracteriza a morena virgem Iracema, de José de Alencar. Pois bem, por perder a virgindade com as experiências da vida, a alucinada acabou saindo sem rumo e sem volta, contraiu sífilis na rua e, distante dos cheiros naturais, comeu um cachorro-quente americanizado.

Cirlot (1992, p. 62) lembra que “a rosa alegoriza o amor”, que entre o final da Idade Média e o período do Romantismo estava associado à virgindade física, mental e espiritual da mulher. O verbete “rosa” do Dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 788) “[d]esigna uma perfeição acabada, uma realização sem defeito. Como se verá, ela simboliza a taça da vida, a alma, o coração, o amor”. A simbologia da cor rosa mistura-se à da flor, de modo que de um mesmo léxico derivam dois significados cujos sentidos se expandem, conforme expõem Chevalier e Gheerbrant (2001, p. 789):

Encontram-se estes dois elementos componentes da cor rosa, o vermelho e o branco, com seu valor simbólico tradicional, em todos os planos, do profano ao sagrado, na diferença atribuída às oferendas de rosas brancas e de rosas vermelhas, assim como na diferença entre as noções de paixão e de pureza, e entre as de amor transcendente e de sabedoria divina.

Flor e rosa costumam ser sempre associadas ao erotismo, à sexualidade, embora esses autores dicionaristas destaquem o sentimento que eventualmente possa estar involucrado nessas atividades, uma vez que: “A rosa tornou-se um símbolo do amor e mais ainda do dom do amor, do amor puro” (Chevalier; Gheerbrant, 2001, p. 789).

No poema “Miragem” (p. 30), o eu lírico deslumbra-se com o ser ansiado inatingível, que se expande como a flor por todo espaço. É, portanto, sempre percebido – sem ser visto, e nunca alcançado. Em sua essência, a flor “é símbolo da fugacidade das coisas [...] Por sua forma, a flor é uma imagem do ‘centro’ e, por conseguinte, uma imagem arquetípica da alma” (Cirlot, 1992, p. 205, tradução livre). Essa flor representa o desejo irrealizável, posto que sequer nominável, contudo, aguardado. Assim reza esse poema:

Tens a idade da flor
que em tudo cresce.
Teu corpo não se nomeia,
Teu corpo é leve.

Existes a uma distância
que te enobrece.
E entre a paz e a ânsia
permaneces.

Meus olhos não te alcançam,
mas te esperam
(e jamais foste esperança)
sinceros.

Quanto à fauna incluída nos poemas de Roberval Pereyr, registram-se 29 elementos, a maioria dos quais se referem a espécies conhecidas, como o cão, cavalo, porco, égua, galo e leão (Tabela 2). O elemento fera/feras repete-se 12 vezes, dando uma ideia de um ser indomado, selvagem, bruto e incivilizado. Em seguida, aparecem elementos faunísticos de um ambiente doméstico ou domesticado, como cão, cavalo, égua, porco e camelo. A maioria dos animais pertence ao grupo dos mamíferos. Dos insetos, reconhece-se três: traça, barata, vaga-lume. Um

termo para se referir a animais daninhos é usado pelo autor justamente no sentido de dano causado a um estado onírico (sonho), no poema “Resposta” (p. 125): “Plantaste em mim este sonho/que a praga roeu”.

Tabela 2. Elementos alusivos aos animais presentes na obra *110 Poemas*.

Elemento	Frequência de citação	Exemplo
Fera/Feras	12	Na tensão que a vida gera entre meu corpo e meu sonho, ali, deus e fera, ali me componho. (p. 39)
Cão	8	Há um cão na esquina me espreitando. (p. 45) Ladra insistentemente no fundo da noite, um cão. (p. 89)
Cavalo	6	Solidão é um cavalo domado (p. 29)
Porco	4	Invento minha flor entre dois porcos ... (p. 51)
Égua	4	São belas, são éguas bravas na alma, que é a mãe de éguas. (p. 138) Quatro éguas e uma louca relincham sobre meu ego. (p. 149)
Camelo	3	Meus pensamentos são meus camelos meus pensamentos são meus cavalos (p. 27)
Pássaro	3	Minha paz é um pássaro sem sentido (p. 52)
Galo	2	Nos quintais de Deus há homens noturnos, bêbados decrepitos, brigas de galo. (p. 55) Enormes galos brigam numa praça (p. 84)
Traça	2	Vou despir-me desta paz caduca e escancarar as vísceras às traças ferozes (vozes da alma). (p. 57)
Gado	2	Meu gado pastava dúvidas (p. 64)
Urso	2	Este silêncio rude, pedra no sonho, urso no rosto. (p. 78)
Asas	2	Essa mulher foi um pássaro de asas multiplicadas. (p. 99)
Animais	1	... torna os animais humanos e torna os deuses caninos (p. 25)
Caninos	1	... torna os animais humanos e torna os deuses caninos (p. 25)
Vaga-lumes	1	... na constelação dos vaga-lumes ... (p. 28)
Leopardo	1	... no silêncio da alma, um leopardo ... (p. 28)
Serpente	1	A solidão é uma serpente de remorsos (p. 23)
Gavião	1	(Desce um gavião desmilinguido e mergulha no sangue dos vencidos). (p. 54)
Felino	1	Que posso quando me atacam embriagados felinos? (p. 64)

Vaca	1	... sou a doença do meu próprio mito, a doença sem cura, caricatura mórbida, carcaça de vaca, múmia (p. 70)
Concha	1	... tudo reboando como conchas, edifícios ... (p. 75)
Abutre	1	... de que um homem se nutre, abutre voraz (p. 78)
Camundongo	1	De cima, sem sentido, persiste um luar sob o qual se avistam camundongos, asas de baratas e manchas de sangue. (p. 79)
Barata	1	De cima, sem sentido, persiste um luar sob o qual se avistam [...] asas de baratas e manchas de sangue. (p. 79)
Ursa	1	memória é flor retorcida na noite que é longa e aguarda até que te alcance a Ursa com suas patas. (p. 90)
Leão	1	Eu, quem seria? O irmão do anjo rebelado? O leão irado contra as injustiças da selva? (p. 109)
Bichos	1	Por isso há plantas e bichos e o homem no mundo. E a terra. (p. 115)
Praga	1	Plantaste em mim este sonho que a praga roeu. (p. 125)
Lobo	1	como cego entre lobos (ou bobo entre espertos) contornei precipícios (p. 143)

O tema da solidão é recorrente nesse livro de poesia. Em “Definições” (p. 29), dedicado a outro poeta e professor baiano, o eu lírico compartilha seu conhecimento desse estado trazendo imagens do cavalo domado e do leopardo aninhado, que podem, no entanto, a qualquer instante querer correr, com o impacto de uma tempestade. É o conflito com um destino do qual o eu lírico deseja em algum momento desertar, também expresso em “Canção de chegada”. No poema “Duo” (p. 65), por sua vez, o olhar do eu lírico, disposto acima do ego, o distingue como um cavalo num prado que ele não pode enxergar, por estar cego.

Cirlot considera que animais que são citados em conjunto representam uma disposição hierárquica ou espacial. No poema definições, a hierarquia se faz entre a alma que doma o cavalo e o peito que aninha o leopardo gigante. Este leopardo carrega, conforme Cirlot (1992, p. 72, tradução livre), a relação com a crueldade como simbolização óbvia. Por outro lado, o cavalo representa o veículo corporal, enquanto o cavaleiro, como espírito, é seu condutor (Cirlot, op. cit., p. 108, tradução livre). Assim, com a percepção da alma, o eu lírico, ao passo que questiona a incapacidade do ego de enxergar seu contexto físico, também sabe que pode domar seu corpo.

Nos 110 *poemas* surgem outros mamíferos também muito simbólicos. O cão que, no poema “Tempo” (p. 89), ladra insistentemente no fundo da noite, remete a Cérbero, o “guardião das almas mortas” (Cirlot, 1992, p. 126, tradução livre), bem como àqueles, mostrados na décima oitava carta do tarô, “que guardam a rota do sol e ladram para a lua” (Cirlot, 1992, p. 285, tradução livre). E assim é que o eu lírico desmancha à noite a memória florescida. Cão e cavalo também

têm suas relações em tempos antigos e mitológicos, como é também a própria poesia. Centauros e Cérbero são feras de tempos poéticos, onde inferno é outra coisa, uma expressão do encontro da humanidade com a divindade. Muitas vezes, a poesia de Roberval também busca a percepção das coisas fora da banalidade do contemporâneo.

É ainda ao cair da noite que o eu lírico se enfrenta, no poema “Ruínas” (p. 149), que reúne o porco – de acordo com Cirlot (1992, p. 126, tradução livre), símbolo dos desejos impuros, da transformação do superior em inferior e da submersão amoral no perverso – e quatro éguas, tais quais aquelas de Diomedes, transportadas por Hércules, que “representam tudo aquilo que devora o homem e, portanto, remetem à morte da alma” (Souza, 2024, p. 32). No tempo poético, o domador de cavalos é um agraciado, alguém próximo do divino. Hoje é um funcionário do agronegócio, do empresário.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura, como aliada de diversas outras áreas de conhecimento, permite ilustrar as informações com imagens de efeito estético. Com esse intuito, destacamos da obra *110 poemas*, do poeta baiano Roberval Pereyr, o léxico que confere a alguns de seus poemas sentido ecológico. São vocábulos que designam elementos da fauna e da flora próprias de sua região, mas cujos significados indicam uma ampla intertextualidade cultural. Trata-se de um sucinto exercício interpretativo que visa a demonstrar a importância de se exercer esse tipo de estudo interdisciplinar com enfoque holístico.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, W. M. *A relevância do ínfimo*. Imagens ecológicas na poesia de Manoel de Barros. Feira de Santana: UEFS Editora, 2022.
- ARAUJO, J. de S. Maestria nos ofícios do dizer. In: PEREYR, R. *110 poemas*. Salvador: Quarteto Editora, 2013. p. 11-16.
- BOSI, A. *Céu, inferno*. Ensaio de crítica literária e ideológica. São Paulo: Ática, 1988.
- BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 52. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.
- BRODY, H. A. *The biopsychosocial model in medicine*. A new way of looking at human health. Nova York: Oxford University Press, 2005.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- CIRLOT, J. E. *Diccionario de símbolos*. 2. ed. Barcelona: Labor, 1992.
- COSTA, R.; DANTAS, B. A arquitetura sagrada e a natureza nas cantigas de Santa Maria (séc. XIII). *Mirabilia*, Barcelona, v. 20, n. 1, p. 44-65, 2015.
- ECO, U. *Confissões de um jovem romancista*. Rio de Janeiro: Record, 2018.

MUKHERJEE, S. *The gene*. An intimate history. Nova York: Scribner, 2016.

OLMOS, G. Prólogo. In: Orellana, M. (ed.). *Zoología poética*. Antología de poemas por Gabriela Olmos. 1. ed. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2007. p. 7.

PEREYR, R. *110 poemas*. Salvador: Quarteto Editora, 2013.

SANTOS, F. F. Bouvard et Pécuchet e o fantástico uso da biblioteca em Flaubert. *Manuscrita*, São Paulo, v. 30, p. 7-20, 2016.

SHELLEY, M. *Frankenstein; or, the modern Prometheus*. Londres: Lackington, Hughes, Harding, Mavor & Jones, 1818.

SOUZA, A. A. C. *De Narciso a Sísifo*. Etapas do desenvolvimento humano à luz da mitologia grega. 2024. 157 f. Dissertação (Desenvolvimento Humano: Formação, Políticas e Práticas Sociais) –Universidade de Taubaté, São Paulo, 2024.