

**A ATUALIZAÇÃO MÍTICA EM *A MUSA CORRUPTA*, DE SANTIAGO  
VILLELA MARQUES**

***THE MYTHICAL UPDATE IN A MUSA CORRUPTA (2018), BY SANTIAGO  
VILLELA MARQUES***

Marta Helena Cocco<sup>1</sup>  
Beatriz Valdeviezo Boffo<sup>2</sup>

**RESUMO**

Neste artigo investigamos a atualização mítica que ocorre no livro *A musa corrupta* (2018) de Santiago Villela Marques. Para tal fim, incursionamos brevemente pela tradição mitológica grega ao mesmo tempo em que examinamos as imagens que emergem do texto poético e atualizam os sentidos da narrativa mítica. Como subsídio teórico, apoiamos-nos em abordagens críticas do imaginário propostas por Gilbert Durand, Mircea Eliade, Gaston Bachelard, entre outros. Os resultados apontam que a atualização mítica realizada pelo poeta evidenciou o esvaziamento da função mágica das musas evocadas e a consequente subversão dos valores sagrados que sustentam o discurso mítico no imaginário coletivo.

**Palavras-chave:** Atualização mítica, Musas gregas, Santiago Villela Marques.

**ABSTRACT**

In this article we investigate the mythical update that occurs in the book *A musa corrupta* (2018) by Santiago Villela Marques. To this end, we briefly explore the Greek mythological tradition while examining the images that emerge from the poetic text and update the meanings of the mythical narrative. As a theoretical subsidy, we rely on critical approaches to the imaginary proposed by ELIADE (2006), BACHELARD (1988) and TURCHI (2003). The results indicate that the mythical update carried out by the poet evidenced the emptying of the magical function of the evoked muses and the consequent subversion of the sacred values that sustain the mythical discourse in the collective imagination.

**Keywords:** Mythical update, Greek muses, Santiago Villela Marques.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras e Linguística e docente da Graduação e da Pós-Graduação da Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), *campus* de Tangará da Serra, e pesquisadora do grupo Ler - Unemat/CNPq. E-mail: [marta.cocco@unemat.br](mailto:marta.cocco@unemat.br)

<sup>2</sup> Graduada em Letras e Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGLetras), pela Universidade do Estado de Mato Grosso (Unemat), *campus* de Sinop, na linha de Pesquisa “Estudos Literários”. E-mail: [boffo.beatriz@unemat.br](mailto:boffo.beatriz@unemat.br)

## 1. Introdução

Este trabalho é constituído de uma leitura do livro de poemas *A musa corrupta*, de Santiago Villela Marques, a fim de desvelar a(s) figura(s) mítica(s) subjacente(s) a essa obra e de que maneira ela(s) é/são atualizada(s) nas imagens elaboradas pelo sujeito poético. Por conseguinte, analisadas as imagens, como efeito secundário, intentamos comprovar a natureza simbólica atemporal relativa ao mito e à literatura, justificando a sobrevivência de certos modelos e imagens na cultura ocidental – destacando-se aqui esse recorte – através dos tempos.

Consideramos, neste trabalho, a definição proposta por Mircea Eliade que afirma que “Os mitos sempre se referem a realidades e sua principal função é a de revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas” (ELIADE, 2006, p. 13). Na obra em questão, como demonstraremos a seguir, esses modelos estão atravessados pela contundência dos meios massivos nas atividades humanas, endossando o que declara Gilbert Durand sobre o trajeto antropológico do ser humano: “é a incessante troca que existe ao nível do imaginário entre as pulsões subjetivas e assimiladoras e as intimações objetivas que emanam do meio cósmico e social” (DURAND, 1997, p. 41).

Santiago Villela Marques, pseudônimo de Paulo Sérgio Marques, nasceu na cidade de São Paulo e, ainda na infância, mudou-se para Sinop-MT, onde faleceu em 2018. Graduado em Letras e Comunicação Social, Mestre e Doutor em Estudos Literários, atuou como docente na Universidade do Estado de Mato Grosso e em colégios da cidade de Sinop, dedicando-se a estudos em literatura, cultura e mitologia. Autor premiado nacionalmente, deixou cinco livros de poemas, dois livros de contos e, segundo informações de familiares, um romance inédito.

*A musa corrupta* foi o último livro publicado, pouco tempo após a morte do autor. Ao reunir o conjunto das nove musas da mitologia grega e atualizá-las, um profícuo painel da vida contemporânea é colocado em cena.

### 1. *Muse-en-scène*: um espetáculo de musas artificiais

Conhecido pelo artifício “de mostrar/ocultar imagens que revelam o trânsito de um eu poético colocado entre as energias polarizadas e as ambiguidades do eu/outro, tão presentes nas culturas de todos os eixos de produção” (CASTRILLON-MENDES, 2018, p. 5), o autor explora, nas páginas dessa obra, a ambivalência do mito e da linguagem, criando imagens e deslocando sentidos a partir do substrato primordial oferecido pela consagrada narrativa mítica.

Nesse sentido, o procedimento poético explorado neste percurso de pesquisa é o da atualização mítica, tendo como respaldo a mitocrítica, método desenvolvido por Gilbert Durand e que permite, no conjunto de textos de uma obra ou de um autor, que se alcance um núcleo mítico, uma narrativa principal e quais mitos funcionam subjacentes a ela. Como a referência às musas gregas é explícita na obra, buscamos no confronto entre fio narrativo tradicional e o específico a cada poema, expresso especialmente por imagens que constelam em torno de um eixo semântico, o desvelo da atualização promovida pelo eu lírico. Na obra em questão, está evidente o vínculo genético e ontológico entre mito e literatura, isto é, ambos podem tanto “conduzir à participação e à comunhão coletiva de valores” como “veicular informações pelo estímulo sensorial e concreto da imagem” (MARQUES, 2007, p. 196).

Marques buscou nos atributos das nove musas gregas (Melpómene, Talia, Terpsícore, Calíope, Urânia, Clio, Érato, Euterpe e Polímnia), filhas da titânide Mnemósine e de Zeus, o ponto de partida para a comparação entre os tempos: o sagrado, de outrora, e o profanado de hoje. Dividiu o livro em nove partes (as quais serão chamadas aqui de ‘seções temáticas’, cada qual referente a uma das musas. A identificação da entidade mágica que orienta os sentidos dos poemas integrantes da seção em questão se deu, evidentemente, no decorrer da leitura, uma vez que há, em cada uma, um poema cujo título corresponde ao nome da musa que dá origem àquele conjunto poético, estrategicamente reunido. Abrem as seções ilustrações feitas pelo próprio autor e que também corroboram os sentidos textuais; no entanto, uma análise semiótica das figuras não será contemplada neste trabalho, por conta dos limites traçados por esta abordagem crítica.

Em seu prefácio à obra, intitulado *Muse-em-scène*, o professor e crítico Henrique Roriz Aarestrup Alves comenta: “Todos os poemas deste precioso trabalho literário

apontam para o caráter ambíguo da própria linguagem que desatreia o significante do significado fazendo-o circular [...]” (ALVES, 2018, p. 12). Com base nessa dialética, a qual, ao mesmo tempo em que mantém o eixo mítico, subverte os significados canônicos, é que serão estudadas as imagens e o fio narrativo de cada poema na obra meticulosamente organizados por Marques. Cabe destacar, porém, que tendo em vista a extensão da obra e a limitação da extensão deste trabalho, não analisamos todas as seções e respectivas musas em destaque nelas, mas fizemos um recorte que permita vislumbrar o procedimento de recuperação e subversão mítica efetuado no decurso da obra.

## 2.1 “Dramas e máscaras”

A primeira seção da obra, intitulada “Dramas e máscaras”, é constituída por cinco poemas, dentre os quais foi selecionado o texto abaixo, escolhido por ser homônimo à musa:

### MELPÓMENE

Desaprendemos de chorar.  
Os mortos  
são enterrados a seco,  
apesar dos velórios regados  
a vodca e esperma.  
Os amores acabados  
não se despedem,  
não escrevem cartas suicidas,  
muito ocupados na espera  
do capítulo da telenovela  
e seus amores eternos.

Os bebês não choram mais  
pelas nádegas vermelhas  
à vingança da parteira.  
Nascem apenas indignados  
e perguntam à mãe que os machuca:  
"Você me cura?"  
Que a dor é um sintoma anotado  
num prontuário de hospital e falsificada em farmácias.

Não chora mais a mãe  
o filho que parte.

Quedou a saudade sem estrada  
abreviada em letra e palavra  
a tela o zApp o e-mail  
a mensagem de voz sem carteiro  
batendo na porta e no peito

A criança com fome e sede,  
no Nordeste, na rua, na África  
não bebe uma gota do olho no noticiário.  
Os sábios calaram o lamento e a alegria celebra  
a morte da sabedoria.

Um mundo perdido  
não é mais um justo motivo  
para um rosto triste.  
A agência de turismo  
e seus muitos e físicos mundos,  
vende-os alegres e ricos  
e de risos felizes  
pela nossa miséria de espírito.

Como um cão alimentado  
a humanidade abana o rabo  
ao estômago do senhor faminto.  
Édipo cego,  
o céu acorda limpo  
do oráculo macabro  
da noite que não sofreu.  
Na ágora abandonada,  
só chora o Olimpo.  
Chora o Diabo.  
E chora Deus.  
(MARQUES, 2018, p. 18-19)

Pela tradição mitológica grega, Melpómene era a musa da tragédia e, portanto, musa por excelência do teatro. Conhecida também como deusa do canto, pois seu nome significa ‘o melodioso’, usava máscara trágica e folhas de videira. Na Poética, Aristóteles define a tragédia:

imitação de uma ação elevada e completa, dotada de extensão, numa linguagem embelezada por formas diferentes em cada uma das suas partes, que se serve da ação e não da narração e que, por meio da compaixão e do temor, provoca a purificação de tais paixões. [a catarse] (ARISTÓTELES, 2008, p. 24)

Considerando a definição clássica, Melpómene é a entidade que inspira o canto de ações graves dotadas de potencial catártico, pela dimensão coletiva – pois humana – da ação representada.

No poema de Marques, desde o primeiro verso, “Desaprendemos de chorar”, lê-se a perda do caráter trágico inspirado pela musa. Tal impressão se confirma no corpo do poema, composto por uma série de acontecimentos banalizados e rituais míticos esvaziados de sua função simbólica, uma vez que não provocam compaixão pela identificação: “Um mundo perdido / não é mais um justo motivo / para um rosto triste.” O único elo comum à humanidade, que mantém a unidade outrora garantida pelo mito, é a subserviência a um mesmo “senhor faminto”, este que Alves (2018) identifica, em sua leitura crítica, como sendo o ‘deus Capital’: “A insanidade do capital aparece em sua fome insaciável por aquilo que nutre apenas os corpos e suas ‘virtudes’ que seu sistema faz questão de incentivar” (ALVES, 2018, p. 9), virtudes essas em muito distantes dos valores coletivos e sagrados preservados pela tragédia. Pela leitura do texto, desde já se infere que a atualização mítica na obra se dará pelo esvaziamento do mito, isto é, pela ‘corrupção’ do ofício da musa que nomeia o poema. Constelando imagens como choro, dor, fome e indiferença, o autor reveste a musa de um novo sentido, como que abrindo um porvir, conforme compreende Bachelard:

Tentando sutillar a tomada de consciência da linguagem ao nível dos poemas, chegamos à impressão de que tocamos o homem da palavra nova, de uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ser um futuro. Dir-se-ia que a imagem poética, em sua novidade, abre um porvir da linguagem. (BACHELARD, 1988, p. 3)

O porvir expresso no poema permite que o mito seja revitalizado, no entanto, as imagens não são promissoras e o futuro anunciado está imbricado ao processo de tecnologização dos espaços e dessacralização do tempo.

## 2.2 “O coro de solos”

A próxima musa aqui invocada é Terpsícore, a musa da dança, cujo nome significa ‘delícia de dançar’, ou ‘a que adora dançar’, e costuma ser representada por uma coroa de grinaldas, tocando uma lira, com a qual dirige a cadência dos seus passos. Abaixo, o poema da obra de Marques que carrega seu nome:

*Revista de Letras Norte@mentos*

## TERPSÍCORE

Eu tinha um corpo  
que não me cabia.  
Sobrava  
como o que não está  
à vontade na festa.  
Eu queria um dia  
Minha esta festa  
onde eu estivesse  
cada outro corpo  
como um convite  
ao que nunca tive.

Um corpo é um corpo  
e eu sou outro.

Um corpo,  
como ostra,  
ostenta o que encerra.  
Enterra  
no centro  
do seu astro oco  
um sopro e a boca  
faminta da festa.  
O corpo não cabe  
na festa  
na ostra  
no rosto que ostento  
ao sopro dos dias.

Oco, meu corpo  
é o que sobro.  
(MARQUES, 2018, p. 34)

O entusiasmo provocado pela musa, responsável pelo movimento da dança, não é percebido pela leitura do poema acima. Os verbos no pretérito imperfeito como ‘cabia’, ‘sobrava’ e ‘queria’ sugerem um estado de insatisfação da voz que fala no texto diante do desajuste em relação ao próprio corpo e da insuficiência desse corpo reduzido à aparência, estado que se confirma nos versos: “Um corpo é um corpo / e eu sou outro”. Esse corpo, oco, esvaziado, “como ostra”, pede a ocupação de outros

corpos-objetos além de si que lhe preencham: “Como o corpo da musa reduz-se à luminosidade momentânea da aparência e à espessura da pele sem dentro, o fora impõe-se dogma desejando sempre o outro corpo que nunca teve” (ALVES, 2018, p. 8). O impulso artístico originalmente despertado pela musa está ausente, deixando apenas o que sobra, para exposição num “coro de solos”, do qual fazem parte outros corpos ociosos. Terpsícore está, assim como Melpómene, destituída de seu papel mágico de provocar a comunhão pelo movimento, restando-lhe a função de ‘musa decorativa’ em uma festa de corpos encerrados no exílio individual, mesmo que o devaneio do eu lírico tenha almejado o resgate do sentido primordial: “Muitas vezes é em algum outro lugar, longe daqui, que o devaneio vai buscar nosso duplo. Ou, mais frequentemente ainda, num outrora para sempre desaparecido.” (BACHELARD, 1988a, p. 76). Observamos ainda que o ritmo dos versos determinado pela extensão (curta), embora insinue um movimento de dança, expõe um compasso irregular, que tende menos ao improvisado e mais ao desajuste.

#### 2.4 “As vozes amáveis”

Outra entidade que se faz pertinente destacar é Calíope, nome que significa ‘bela voz’, razão pela qual é considerada musa da eloquência. Na *Teogonia* de Hesíodo, ela recebe a tarefa de acompanhar os reis para que eles emitam as mais belas e oportunas palavras. Era também a mãe de Orfeu, famoso músico e poeta da mitologia grega. Em *A musa corrupta*, Calíope inspira o seguinte poema:

##### **CALÍOPE**

Canta, ó Musa,  
A fúria de pelúcia  
Mas não me acuses  
Que eu não te curta.

Que eu te use  
E tu me uses  
Até que a morte nos cure.

Fala, ó Musa,  
O blá-blá-blá da tela  
Na voz alegre da estrela,

Triste telenovela.

Que eu te ouça  
E não me ouças  
E finjas ter as respostas.

Dorme, ó Musa,  
Que mesmo a Arte dorme  
E a Morte é coisa séria  
Até para os homens sérios.

À pedra do cemitério  
Explica o teu mistério  
Num rodapé da Wikipedia.  
(MARQUES, 2018, p. 39)

Os versos são inaugurados por uma invocação – “Canta, ó Musa!” –, parte fundamental de um canto épico tradicional, em que a entidade mítica é convocada para inspirar o cantor. No entanto, contrariando a sequência do *epos* clássico, o qual, como a tragédia, constitui a imitação de assuntos graves e grandiosos, diferindo desta pelo fato de o épico não ter o limite de extensão exigido à tragédia e empregar forma narrativa (ARISTÓTELES, 2008), o verso seguinte pede à musa que cante “a fúria de pelúcia”, sugerindo a aparência, frágil e artificial, em detrimento do valor, íntegro, dos acontecimentos narrados. O fingimento é a única virtude a ser mantida, a fim de assegurar a ‘curtida’, prêmio dos discursos rasos: “Fingir e (a)parecer nesse ambiente em que o não ser curtido é insuportável demais para as várias Calíopes que existem por aí fazem-se de vital importância” (ALVES, 2008, p. 8). A eloquência de Calíope é transferida para a mídia e está a serviço da voz que nada diz, do “blá-blá-blá da tela” emitido pela estrela da telenovela. É mais uma musa corrompida e esvaziada de seu aspecto sagrado, cujo (de)mérito não mais se perpetua pela epopeia, mas fica reduzido a um “rodapé da Wikipedia”.

### 1.5 “Álbuns da fama”

A musa corrupta a ser destacada adiante é Clio, musa da História. Seu nome significa ‘proclamadora’ ou ‘a que confere fama’, sendo ela a responsável pelas celebrações e por conferir glória a alguém por seus feitos heroicos. Clio empresta a voz

ao sujeito lírico de Marques na seção “Álbuns da fama”, da qual se extrai o poema abaixo:

**CLIO**

- O meu avô foi herói:  
matou cinquenta mil índios,  
pariu cinquenta mil bois.

- Meu avô tinha um ofício:  
pistola por ferramenta  
e diploma de Homicídio.

- O meu avô foi mecenas:  
pôs lajes em cemitérios  
e encheu de flores a igreja.

- Meu avô lia evangelhos,  
rezava culto à Trindade:  
o Pai, o Filho e o Dinheiro.

- Meu avô fundou linhagens:  
nossa herança foi seu dom  
de amar a morte e o massacre.

- Pois meu avô me ensinou:  
tirar de outro o alimento,  
viver do prazer da dor,

matar sem ressentimento.  
(MARQUES, 2018, p. 51)

É importante destacar, *a priori*, o travessão no início de cada estrofe marcando a elocução do sujeito lírico, através de quem Clio fala, contando uma história célebre de um herói que matou índios e, no lugar, semeou bois. É com orgulho que a musa inscreve nas tábuas da História a trajetória sanguinária e, por isso, honrosa, daquele que “fundou linhagens” forjadas no “prazer da dor” e da fome alheias. Faz-se oportuna, aqui, a menção ao contexto histórico-geográfico em que Marques se situa: a cidade de Sinop, um espaço reclamado por colonizadores que se dizem ‘pioneiros’, às custas do apagamento da história e de milhares de vidas indígenas, versão não contada na biografia dos ‘heróis’ fundadores do município. Ao recuperar esses fatos, Clio reescreve

a história, de maneira honesta, mas nem por isso menos inflada de glória: ressignifica-se o massacre e dele se faz a fama que estampa os álbuns de família da cidade. Obediente ao Capital sagrado, a musa atualiza seus valores, adaptando-os ao deus que rege o sistema, o tempo e o espaço nos quais está inscrita.

### 1.6 “Idolatrias”

Não poderia deixar de aparecer neste recorte, Érato, ‘adorável’ ou ‘amada’ em grego, quem representa a poesia lírica, em especial, a poesia amorosa e erótica. Em algumas representações artísticas, esta musa aparece acompanhada de Eros, também conhecido como Cupido/Amor, filho de Afrodite/Vênus, deus do amor e erotismo. A voz lírica de Érato declara:

#### ÉRATO

- Estou me botando à venda.  
Lavo e passo, boa prenda.  
Leva quem puder pagar.  
Quem vai me querer comprar?

- Candidato ao BBB,  
Que sempre aprendeu perder,  
Só nunca aprendeu amar.  
Quem vai me querer comprar?

- Espírito empreendedor,  
Bom órgão reprodutor,  
Bela, beata e do lar.  
Quem vai me querer comprar?

- Vinte mil likes no Tinder!  
Quem me pega, leva um brinde:  
Coroa de vaca, um par!  
Quem vai me querer comprar?

- Cartão vip na academia,  
Botox e anorexia,  
Pronta pra dar e casar.  
Quem vai me querer comprar?  
(MARQUES, 2018, p. 57)



Schhhh...  
(MARQUES, 2018, p. 65)

O poema chama atenção, à primeira vista, pelos versos formados, em sua maioria, por onomatopeias, de modo que não é possível reconhecer radicais ou vocábulos completos nos significantes dispostos no corpo poemático. Euterpe se comunica somente por meio de ruídos e grunhidos correntes na cultura de massa (ALVES, 2018), ruídos esses cada vez mais indistinguíveis, uma vez que fazem parte do amontoado sonoro que se ouve na urbe cotidianamente. Perde-se, aqui, o caráter melódico da música, bem como o direito às pausas tão bem vindas à harmonia musical, de forma que as imagens e os sons indistintos configuram mais uma evidência da deturpação do mito que conduz os sentidos no decorrer da obra. Pode-se também comparar esses sons onomatopaicos com as premissas de uma escola vanguardista, o dadaísmo, que preconizava a negação do passado.

## **2. *In memoriam*: considerações finais**

Marques conclui o projeto poético da obra na seção denominada *In memoriam*, da qual fazem parte cinco poemas, sendo este o último:

### **EVOCAÇÃO**

Mnemósine  
Zelai por nós  
E salvai-me  
Do Alzheimer  
(MARQUES, 2018, p. 78)

É somente nesse último texto que o sujeito lírico evoca Mnemósine, divindade da memória, mãe de todas as musas, pedindo proteção contra o esquecimento, sugerido pela menção ao Alzheimer. Em outras palavras, ao cabo da obra e “dos discursos esvaziantes da história e da memória” (ALVES, 2018, p. 12) que a compõem, o sujeito lírico teme ter perdido todos os valores que foram degradados com o mito, pedindo intercessão a Mnemósine pelo seu poder primordial, posto que ela dá origem a todas as

musas e, portanto, pode conservá-las em seu bojo, mesmo diante das investidas do Capital.

As leituras realizadas neste percurso permitem verificar o processo de laicização do mito do qual fala o próprio Marques no ensaio *Aurora dos deuses: uma defesa da mitocrítica* (2007):

Meletinski divide o processo de laicização do mito em fases sucessivas de despojamento do sagrado, até a conversão final numa narrativa puramente estética. Primeiro, o mito desloca-se do uso ritual e dos valores sagrados, resultando num ‘debilitamento da fé rigorosa na autenticidade dos ‘acontecimentos’ míticos’; em seguida, a narrativa passa por uma elaboração estética consciente; segue uma perda de concretude etnográfica, pela qual a narrativa assume sentidos mais universais e menos tribais; então, os heróis míticos são substituídos por homens comuns e o tempo mítico transforma-se em tempo fabular indefinido; [...] finalmente, ocorre um ‘deslocamento da atenção dos destinos coletivos para os individuais e dos cósmicos para os sociais.’ (MELETINSKI *apud* Marques, 2007, p. 197)

Frente ao esvaziamento do mito, pela perda da função mágica das musas, corrompidas nas imagens elaboradas pelo poeta, pode-se afirmar que Marques aposta na laicização do mito como procedimento estético que norteia os sentidos em *A musa corrupta*, ao passo em que se constata nos poemas a supressão do sagrado em direção a uma narrativa, subjacente ao texto poético, cada vez mais impessoal, superficial e destituída do seu lugar simbólico estruturante no imaginário coletivo, dado que:

Se o mito original tinha a capacidade de promover conhecimento integrado, o pobre conceito de ‘mito’ nos dias de hoje, anunciado vulgarmente como ‘inverdade’, apenas reforça o perfil fragmentado e dessubstancializado das musas encenadas no palco poético criado por Santiago Villela Marques. (ALVES, 2018, p. 11)

Como pudemos demonstrar neste trabalho, as imagens que se justapuseram nos textos foram as de desolação e de desencanto reunidas em vários isotopismos semânticos. De acordo com Turchi, a “manifestação do mito, no (gênero) lírico, não se dá pela via diacrônica da fabulação, mas aparece nas repetições obsessivas dos temas e manifesta-se, principalmente, pelos isotopismos semânticos”. (TURCHI, 2003, p. 63),

Em suma, com base nas discussões levantadas acerca das imagens e corroborando a premissa de Octávio Paz de que “a verdadeira história dos homens é a de suas imagens, a mitologia” (PAZ, 2006, p. 80), concluímos que as imagens míticas reveladas e subvertidas no discurso lírico de Marques foram atualizadas pelo viés da corrupção de seu valor original e que isso constitui sintoma do esvaziamento da cultura ocidental e local contemporânea. Mais uma vez confirma-se a premissa de Gilbert Durand de que “os comportamentos concretos dos seres humanos, e precisamente o comportamento histórico, repetem sutilmente com maior ou menor acerto, as estruturas e as situações dramáticas dos grandes mitos.” (DURAND, 1993, p. 12, tradução nossa)<sup>3</sup> O procedimento da poética do autor, portanto, é mais um índice da atemporalidade do mito, cuja linguagem metafórica viabiliza inscrever narrativas universais no imaginário coletivo, ao mesmo tempo em que permite movimentar sentidos dentro de cada composição poética.

## Referências

ALVES, Henrique Roriz Aarestrup. Muse-èn-scene. Prefácio. In: *A musa corrupta*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2018.

ARISTÓTELES. *Poética*. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CASTRILLON, M. Olga. Prefácio. In: SILVA, Rosana Rodrigues da.; COCCO, Marta Helena (Org.). *Nossas vozes, nosso chão: Extrativismo Lírico - antologia poética comentada*. Cuiabá: Carlini & Caniato; Cáceres, MT: Unemat Editora, 2018. v. 3.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Helder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

DURAND, Gilbert. *De la mitocrítica al mitoanálisis: Figuras míticas y aspectos de la obra*. Tradução de Alain Verjat. Barcelona: Anthropos, México: Universidad Autónoma Metropolitana – Iztapalapa, 1993.

---

<sup>3</sup> “Los comportamientos concretos de los hombres y precisamente el comportamiento histórico, repiten tímidamente, y con mayor o menor acierto, los decorados y las situaciones dramáticas de los grandes mitos.” (DURAND, 1993, p. 12)

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

MARQUES, Paulo Sérgio. Aurora dos deuses: uma defesa da mitocrítica. In: DIAS, Marieta Prata de Lima. (Org.) *Língua e literatura: discurso pedagógico*. São Paulo: Ensino Profissional, 2007.

MARQUES, Santiago Villela. *A musa corrupta*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2018.

PAZ, Octávio. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2006.

TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Ed. da UNB, 2003.

Recebido em 23/09/2022

Aprovado em 15/05/2023