

## De Caos a Eros<sup>12</sup>

Ana Taís MARTINS<sup>3</sup>

Fayller Augusto APRATO<sup>4</sup>

Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS

### RESUMO

Este trabalho visa contribuir para as discussões acerca das teorias das imagens e do imaginário dentro da Comunicação, com foco nas lógicas que ordenam a narrativa acerca dos relacionamentos amorosos. Para tanto, propõe-se uma leitura simbólica do filme *Ano passado em Marienbad*. Utiliza-se o método mitocrítico de G. Durand para verificar os princípios do imaginário que sustentam o filme. Conclui-se que sua narrativa é ancorada num regime de reunião de contrários, calcada na força mítica do princípio vital de Eros.

**Palavras-chave:** Imagem simbólica, imaginário, fotografia, cinema.

### 1. INTRODUÇÃO

As teorias de Durand (2000), Eliade (1979), Flusser (1985) sobre a filosofia da imagem e do imaginário mostram que a perda do sentido simbólico das imagens acompanha o processo civilizatório. A datar de antes das artes técnicas, com os dogmas iconoclastas das igrejas, passando pelos métodos cartesianos, chegando à ciência positivista, e não ousamos afirmar que seu ápice já tenha chegado. A retomada da consciência do seu simbolismo antro-po-cósmico (ELIADE, 1979) é uma necessidade hoje para o equilíbrio do imaginário contemporâneo. Nessa tarefa têm papel fundamental

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no GP Fotografia, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

<sup>2</sup> Este trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 0001.

<sup>3</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação e do Departamento de Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP com pós-doutorado em Filosofia da Imagem pela Université de Lyon III, França. Coordenadora do Imaginalis - Grupo de Pesquisa sobre Comunicação e Imaginário (CNPq/UFRGS) e orientadora do trabalho. e-mail: [anataismartins@icloud.com](mailto:anataismartins@icloud.com)

<sup>4</sup> Mestrando do Curso de Comunicação do PPGCOM-UFRGS com bolsa CAPES. Membro do Imaginalis - Grupo de Pesquisa sobre Comunicação e Imaginário (CNPq/UFRGS) e-mail: [fas.aprato@outlook.com](mailto:fas.aprato@outlook.com)

---

as artes, desde sempre depositárias das imagens fundantes do inconsciente antropológico e mediadoras entre ele e o consciente social. Nesse artigo, tomamos um dos exemplares da sétima arte, o filme *Ano passado em Marienbad*, para examinar os vetores simbólicos que, no caso, dinamizam um relacionamento amoroso. A base teórico-metodológica é a teoria geral do imaginário de Gilbert Durand (2000), notadamente sua classificação isotópica de imagens. Buscaremos os símbolos mais recorrentes na narrativa, remetendo-os às constelações próprias aos *regimes, estruturas, schèmes e arquétipos*.

## 2. ANESTESIA PARA O SÍMBOLO

A “cultura de massa” (MORIN, 1997) emerge por meio da produção industrial impondo padrões capitalistas que produziram de forma homogênea em grande escala, causando uma falta de qualidade em sua produção, tornando os produtos medíocres (MORIN, 1997). A massa assimilara os mesmos signos, em seu cotidiano, presenciando as mesmas imagens institucionalizadas pela indústria. Áreas como a arte serão atingidas significativamente. Os filmes passariam a ter uma abordagem mais repetitiva entre as tramas, com fórmulas prontas e finais felizes “[...] para exorcizar o sentimento do absurdo e da loucura dos empreendimentos humanos[...]”. (MORIN, 1997, p. 97). Este indício de mudança de comportamento a partir de uma ideia de consumo, viria com ainda mais força com o século XXI e seus avanços tecnológicos.

A conveniência e o crescimento desenfreado das tecnologias trouxe-nos um desencantamento<sup>5</sup> das imagens simbólicas devido excesso das imagens mediáticas. Acabamos por ficar mais presos às telas e pouco às experiências, perdemos a conexão com nossas próprias sensações, ficamos apáticos diante do mundo externo (CONTRERA, 2017).

Enquanto buscamos novos modos de nos unir, participar, debater, nos tornamos mais individuais, críticos, agressivos e sem competência dialética, resultado de um processo de denotação excessiva, como assinala Contrera (2017):

---

<sup>5</sup> Termo cunhado primeiramente por Weber, trazido por Contrera em seu livro *Mediosfera*, para expressar a “desmágicação” e “perda do sentido”. Contrera acrescenta: “[...]mas pensamos que essa passagem necessita ser entendida não apenas como um processo de transferência de práticas imagéticas, mas, antes de mais nada, como um processo de crescente abstração, do que poderíamos chamar de uma “retirada da alma” do mundo[...]”. (CONTRERA, 2017, p. 29).

---

Uma das principais consequências dessa crise do pensamento simbólico é o triunfo da literalidade, ou seja, a diminuição da capacidade simbólica e metafórica do pensamento humano, derivando-se desse processo uma espécie de pensamento empobrecido e empobrecedor, passando a linguagem a ser um mero programa de autoexecução que, por fim, acaba se exaurindo na falta de sentido de sua própria existência (CONTRERA, 2017, p. 83).

A crise do pensamento simbólico traz consequências para os relacionamentos interpessoais. Apesar da praticidade de se construir novos laços mais facilmente com acesso às redes sociais e aplicativos de encontro, vamos na direção contrária e nos detemos a nos abastecer somente com gostos pessoais, esquecendo o outro pela auto-adoração (CONTRERA, 2017, p. 93): “[...] a noção de alteridade é apagada pela identificação imediata do homem com a tecnologia, na medida em que a tecnologia é algo percebido como exclusivamente humano”.

A perda do simbólico começa antes das tecnologias atuais, em um período em que não existiam televisões ou celulares. As primeiras conversões para redução do símbolo iniciam-se em meados do século XIII, “[...]quando as artes deixam de lado a ambição de reconduzir a um sentido e objetivam a cópia fiel da natureza” (BARROS, 2014, p. 150). Durand (2000, p. 20) mostra que houve “três estados da extinção simbólica”:

[...]o Ocidente sempre opôs aos três critérios precedentes elementos pedagógicos violentamente antagônicos: à presença epifânica da transcendência as Igrejas irão opor dogmas e clericalismos; ao «pensamento indirecto» os pragmatismos irão opor o pensamento directo, o «conceito» - quando não é o «preceito» - e, finalmente, face à imaginação compreensiva, «mestra do erro e da falsidade», a Ciência levantará longas sucessões de razões da explicação semiológica, assimilando aliás estas últimas às longas sucessões de «factos» da explicação positivista.

O pensamento cartesiano segundo o qual o “único símbolo é a consciência” (DURAND, 2000, p. 21) alimentou teorias científicas em prol do signo, como o “positivismo” de Auguste Comte. Durand (2000) diz que o campo simbólico foi reduzido a uma percepção pouco vista e demasiadamente “acanhada” do simbolismo.

Por causa de um movimento dogmático-iconoclasta (Durand, 2000), adentramos em um vazio simbólico no qual o ser humano, para usar uma metáfora de Flusser (1985), deixou de ser tradicional para ser programado.

---

### 3. APREÇO AO SIMBÓLICO

Se as imagens mediáticas parecem ameaçar a natureza humana no presente (CONTRERA, 2017), ir no sentido inverso do tempo talvez nos ajude a resgatar o *homo Symbolicum* (DURAND, 2000). Enquanto as imagens mediáticas, sígnicas, não carregam em si seu sentido, se encontrando ele em outro lugar, as imagens, para serem simbólicas, precisam conter um sentido<sup>6</sup>, sendo essa espécie de emanação do sentido a condição do simbólico, que não se confunde com a denotação. Os símbolos revelam mais sobre nossa natureza que qualquer significação científica, como aponta Eliade (1979):

O símbolo revela certos aspetos da realidade — os mais profundos — que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos, não são criações irresponsáveis da psiqué; eles respondem a uma necessidade e preenchem uma função: pôr a nu as mais secretas modalidades do ser. Por conseguinte, o seu estudo permite-nos conhecer melhor o homem, «o homem sem mais», aquele que ainda não transigiu com as condições da história (ELIADE, 1979, p. 13).

O *símbolo*, na acepção ancestral, designava um objeto dividido fisicamente em dois, partilhado entre duas pessoas (BARROS, 2014). As duas peças se encaixavam, indicando o compromisso mútuo entre as partes. Segundo Contrera (2018), a humanidade cria símbolos desde os tempos das cavernas com as reproduções de animais nas paredes. A autora explica que os animais e narrativas retratadas não eram meramente estéticos, eles tinham o papel do duplo. A importância destes desenhos para quem os produziu é indicada pelo grau de dificuldade de sua realização em um ambiente escuro ou com pouca iluminação, com o uso de nada mais do que ferramentas rústicas, e mesmo assim resultando em figuras bastante fiéis à realidade referenciada. Contrera (2018) sublinha o caráter ritualístico destas imagens arcaicas, já que os animais estavam espiritualmente na figura como aparições.

Quando os símbolos se organizam em uma narrativa, de modo amplo pode-se dizer que temos um mito, o qual também afirma a natureza simbólica do homem. Durand (2014) diz que os mitos se mantêm através do tempo e do espaço, independente do quanto

---

<sup>6</sup> Uma proposta que quis colocar como “imagem simbólica” é o conceito de imagem endógena: “[...]propõe que à representação sensível de uma imagem, partilhável, apresentada a partir de certo código escolhido na representação, corresponde uma cadeia de imagens internas, presentes não apenas na mente do indivíduo que as interpreta, mas, principalmente, na esfera da memória cultural.” (BELTING *apud* CONTRERA, 2016, p. 2).

---

as sociedades se acreditem livres dele. “Durand afirmava mesmo que as sociedades e as culturas eram território de disputa de deuses, e isso num momento em que o que servia de consolo à humanidade era a crença de que, mesmo em nos faltando tudo, nós ainda podemos construir nossa história.” (DURAND *apud* BARROS; CONTRERA, 2018, p. 24)

Os ritos, mitos, sonhos viajam em um espaço além do nosso inconsciente individual. Segundo Durand (*apud* BARROS, 2014), há um trajeto de dois polos com pulsões constantes e coerções variáveis, sendo um deles arquetipal e outro figural. Esta via de duas mãos é chamada de *trajeto do sentido* e está localizada onde “[...] todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas” (DURAND, 2014, p. 6) estão, denominado *imaginário*.

#### 4. IMAGENS EM MARIENBAD

Sobrecarregando nosso consciente, as imagens mediáticas talvez dificultem a realização com a imagem simbólica, a qual necessita que o ser imaginante permita e reconheça o afloramento do inconsciente. Considerando que o trajeto do sentido ocorre entre um pólo pulsional inconsciente e um pólo coercitivo consciente, e considerando, ainda, com Durand (1997), que ambos pólos podem ser originadores do fluxo simbólico, é legítimo afirmar que os produtos da cultura carregam potencialidades simbólicas. As imagens técnicas tais que as do cinema e da fotografia são importantes catalisadores simbólicos. Assim, não apenas o imaginário se torna acessível à pesquisa a partir de materiais empíricos como sobretudo a pesquisa do imaginário é fundamental para compreender a circulação das imagens na comunicação. Neste trabalho, escolhemos como material empírico um filme que, à época de seu lançamento, foi considerado surrealista e inovador: *L'Année dernière à Marienbad* [Ano passado em Marienbad], realizado em 1961, dirigido por Alain Resnais com roteiro de Alain Robbe-Grillet.

Lançado em uma época em que, segundo Morin (1997), “os cinemas americano e francês ainda não se burocratizaram inteiramente, eles ainda se ressentem de suas origens, e ainda têm alguma coisa do antigo sistema arriscado e improvisado, sem ideologia e sem preconceitos conformistas” (MORIN, 1997, p. 49), *Ano passado em Marienbad* conta a história de uma homem que tenta convencer uma mulher que ambos se conheceram, e estavam apaixonados, durante o mesmo período no ano anterior. Eles estão passeando por

---

ambientes em uma mansão de luxo. O homem cita acontecimentos que ambos passaram juntos. O problema é que a mulher não recorda de nenhum dos momentos citados pelo homem misterioso. Enquanto a história se passa, um terceiro personagem interage com os dois personagens, inicialmente, sem nenhuma pretensão aparente. Todavia, ele também é uma peça importante para a trama com sua figura sendo revisitada o final da história.

Para fazer a leitura simbólica, dividimos o filme em três atos de aproximadamente trinta minutos cada. A heurística que conduz a leitura é a dos regimes do imaginário conforme descritos por Durand (2000), compostos por três estruturas de ação designadas “esquizomórfica”, “dramática” e “mística”. Cada uma dessas três ações pode ser assimilada a uma lógica verbal: distinguir, unir e misturar, respectivamente.

Importante salientar que não pretendemos reduzir o símbolo com este sistema, como Durand (2000) afirma:

Simplemente, verifica-se uma convergência dos símbolos em séries isotopas em diferentes níveis antropológicos. Regimes, estruturas, classes de arquétipos, não são mais do que categorias de classificação induzidas desta convergência empírica, mais económica do que o arsenal explicativo das pulsões, dos complexos postulados pela psicanálise. Porque uma pulsão é um postulado, um comportamento reflexo ou social é um facto verificável. (DURAND, 2000, p. 78).

A imaginação simbólica, segundo Durand (2000), tem sua própria atividade dialética do espírito, ela é uma cópia da sensação com “sentido próprio”.

A história de *Ano passado...* se passa num castelo e jardins luxuosos onde três personagens sem nome (X, A e M) vivem uma história que mistura tempos e realidades. O filme começa mostrando uma vasta mansão com o narrador descrevendo repetidamente as características de um ambiente. Não podemos afirmar se está falando do mesmo lugar que aparece na tela. A voz do narrador soa ora mais alta, ora inaudível. O narrador diz: “[...] pedaços de pedra, sobre as quais avanço mais uma vez, através dos corredores, salões, galerias, da estrutura desta mansão lúgubre de outra época, esta mansão enorme e luxuosa[...]”<sup>7</sup> (ANO passado em *Marienbad*, 1961, t. 4min.).

---

<sup>7</sup> *Ano passado em Marienbad* é um filme em idioma francês. As frases transcritas aqui são a partir da legenda em português-brasileiro.

Figura 1 – Plateia do teatro forma pequenos grupos ao fim da peça



Fonte: captura de tela de *Ano passado em Marienbad* (1961) - Tempo: 00:10:01

O ambiente da mansão é calmo e gigantesco. Na sequência, um grupo considerável de pessoas está assistindo um apresentação de teatro, onde os personagens discutem sobre sua intenção de ficarem juntos. Ao fim da peça, a personagem feminina aceita ficar com o homem. A plateia aplaude em pé o espetáculo. Pequenos grupos se formam e começam a conversar, as vozes estão desconexas dos movimentos da boca. Por um momento, as pessoas da plateia param de falar e ficam estáticas, retomando fala e movimentos após um lapso de tempo. Em uma das imagens, um reflexo de um homem aparece dividido entre as frestas de dois espelhos. A música que toca durante este cenário muda seus tons rapidamente, lembrando um cenário onírico. A percepção que se nos impõe é a das pausas que os personagens fazem entre as falas. A quebra feita nos parece motivada pela lógica esquizomórfica do imaginário, na qual a narrativa se constrói pelas distinções dualistas, pela exclusão do terceiro. Faremos uma metáfora a Caos<sup>8</sup>. Pode parecer, por meio de uma significação objetiva, que estamos nos referindo ao oposto de ordem, mas não estamos propondo significados, mas, sim, deixando que os mitos emerjam do inconsciente.

---

<sup>8</sup> “O nome Kháos está para o verbo khaíno ou sua variante khásko (= ‘abrir-se, entreabrir-se’ e ainda: ‘abrir a boca, as fauces ou o bico’). (TORRANO, 1995, p. 35).

Figura 2 - Jardim da mansão com diversas pessoas paradas e estátuas



Fonte: Captura de tela de *Ano passado em Marienbad* (1961) - Tempo: 00:42:10

O filme não situa o tempo de modo preciso, se assemelhando à intemporalidade mítica (TORRANO, 1995) em que só há posições no espaço, ou seja, o presente é o estado atual de tudo. Os personagens se colocam no instante da ação por meio das suas sensações, como pode ser apreendido do que acontece aproximadamente no minuto 35-37 do filme. O personagem masculino X relata que foi ao quarto da personagem feminina A, no ano passado, enquanto conversam em um balcão de bar. Em um primeiro momento ela se encontra sozinha em seu quarto, lembrando X que tal encontro seria impossível, pois ela não lembra de tal momento, todavia em poucos segundos ela o vê em sua memória como uma aparição. Ela não só está no momento sem ele, como passa a vê-lo como uma transposição de sua memória. O filme nos mostra, em cortes rápidos, o momento presente, em que ambos estão no balcão, e o passado, dentro do quarto de A. Como se eles estivessem em dois lugares ao mesmo tempo.

Figura 3 - Personagem feminina A encontra várias cópias de uma foto sua em Marienbad



Fonte: Captura de tela de *Ano passado em Marienbad* (1961) - Tempo: 01:13:44

Em sua narrativa, o personagem principal descreve os ocorridos, mas sem afirmá-los com certeza. Alguns relatos são finalizados com “ou não”. Aos 44 minutos, o protagonista diz: “[...] ficamos nos encontrando em cada curva, cada arbusto, debaixo de cada estátua, ao lado de cada lago. Como se ninguém tivesse estado naquele jardim. Só eu e você.” (ANO passado em Marienbad, 1961, t. 44min.).

Como explica Torrano (1995): “[...] são princípios ontológicos, a exprimirem imagetivamente a esfera do Ser e a do Não-Ser.” (TORRANO, 1995, p. 36). Esta esfera está na maioria dos diálogos do casal. O drama do “Ser” para a personagem acreditar no protagonista é o medo que ela tem de fugir de seu marido (o terceiro personagem da trama) para se unir com outra pessoa, alguém que ela não quis mais conhecer, o “Não-Ser”.

Figura 4 - Personagem feminina A morta no chão do quarto após levar um tiro



Fonte: Captura de tela de *Ano passado em Marienbad* (1961) - Tempo: 01:10:19

De toda sua dúvida e oposição ao que reviverá com X, emerge uma consequência: a história mostra como será sua morte. O simbólico está sempre presente na vida do ser humano, mesmo quando ignorado.

De facto, a vida biológica, o «bom-senso» que faz o espírito justo, a cidade e os seus sistemas, o género humano e o glorioso museu das imagens e das fantasias que construiu numa interminável e fraterna lenda dos séculos, são, por sua vez, aos olhos da insaciável função simbólica e na sua relação negativa mesmo com a morte, a loucura, a desadaptação ou a segregação racista, os símbolos vivos revestidos por seu turno por um sentido que os acompanha e os transcende. (DURAND, 2000, p. 106).

Figura 5 - Personagens X e A partem da mansão juntos



Fonte: Captura de tela de *Ano passado em Marienbad* (1961) - Tempo: 01:27:11

A personagem A precisa agora, para sua salvação, aceitar os momentos que viveu e reviveu com o protagonista. Se unir aos símbolos, não refutar o sentimento que a invade apesar de a consciência não ter permitido acessar a memória. A foto que havia sido tirada durante o ano anterior era o único resquício de lembrança. A personagem tem que fazer afronta ao Caos, a cissiparidade do seu próprio ser. Precisa que Eros<sup>9</sup> intervenha, os aproxime, criando um novo caminho em tempo mítico (DURAND, 1996). O resultado é a ligação de ambos quando, na última parte do filme, as aflições, a dialética dos antagonistas se transmuta em lógica de reunião. A insistência apaixonada e poética de X, os símbolos como a estátua, o jardim, a fotografia que ele tinha, diante do comportamento frio e cético de A, foram essências para que eles se reunissem no final da história, apesar de haver o personagem M como contraversão entre eles.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Ano passado em Marienbad* narra a união em meio à separação. O apagamento da memória é o mergulho na cegueira angustiante que exige a cura pelo esclarecimento. No entanto, a luz do esclarecimento também produz sombras intensas, ou seja, novas zonas de angústia, de modo que a solução não se encontra na lógica da distinção e sim na lógica da reunião. O que faríamos se quem amamos não se lembra mais de nós? Como pode a

---

<sup>9</sup> “[...]Éros está para o verbo *eráo* ou sua variante *éramai* (= "amar, desejar apaixonadamente")”. (TORRANO, 1995, p. 35).

essência de uma romance vivido ser esquecida? A perseverança do personagem principal os guiou até de volta ao sentimento que um dia ambos tinham. Os arquétipos são quase sempre antagônicos enquanto a personagem tenta se desfazer das imagens simbólicas que são apresentadas. Quanto mais próximos estivermos da separação de nossa natureza, mais precisamos achar formas de nos reunir e nos encontrar com nossos antepassados. As histórias de amor que os filmes retratam hoje em dia, estão sempre com as mesmas imagens sobre um significado de relação ideal. *Ano passado em Marienbad*, considerado um dos piores, senão o pior filme da Nouvelle Vague, é na verdade um dos filmes menos compreendidos da história do cinema. Certamente há muitas chaves de leitura possíveis e profícuas que devem ser mobilizadas para se extrair dessa obra seus múltiplos sentidos. A teoria do imaginário permite afirmar que nesse filme se movimentam as imagens da eterna busca humana por Eros, o princípio vital que funda a continuidade humana e sua necessidade de dar sentido à vida.

## REFERÊNCIAS

ANO passado em Marienbad. Direção: Alain Resnais. Produção: Terra Films; Cormoran Films. França: Cocinor, 1961. Digital (88 min.)

BARROS, Ana Taís Martins Portanova. **O imaginário e a hipostasia da comunicação**. Comunicação Mídia e Consumo, v. 10, n. 29, p. 13-29, 2014.

\_\_\_\_\_. **Comunicação e imaginário-uma proposta metodológica**. Intercom-Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, v. 33, n. 2, p. 125, 2010.

\_\_\_\_\_. **Símbolos do inferno: imagens de lugar nenhum e de algum lugar**. Discursos fotográficos, v. 9, n. 14, p. 99-122, 2013.

BARROS, Ana Taís Martins Portanova; CONTRERA, Malena Segura. **Estudos do imaginário: a iniciação como método**. Imag (em) inário: imagens e imaginário na Comunicação. Porto Alegre: Imaginalis, 2018. P. 22-36, 2018.

CONTRERA, Malena Segura. **Imagens endógenas e imaginação simbólica**. Revista FAMECOS: mídia, cultura e tecnologia, v. 23, n. 1, 2016.

\_\_\_\_\_. **Imaginação e dimensão silmbólica da imagem**. Revista Latinoamericana de Ciencias de la Comunicación, v. 15, n. 29, 2018.

\_\_\_\_\_. **Mediosfera: meios, imaginário e desencantamento do mundo**/Malena Segura Contrera. 2. ed. — Porto Alegre: Imaginalis, 2017.

---

CONTRERA, Malena Segura; JUNIOR, Norval Baitello. **Na selva das imagens:** Algumas contribuições para uma teoria da imagem na esfera das ciências da comunicação. Significação: Revista de Cultura Audiovisual, v. 33, n. 25, p. 113-126, 2006.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário:** introdução à arquetipologia geral. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

\_\_\_\_\_. **A imaginação simbólica.** Lisboa: Edições 70, 2000.

\_\_\_\_\_. **O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem/Gilbert Durand; tradução Renée Eve Levié.** - 6ª ed. - Rio de Janeiro: DIFEL, 2014.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos.** 1. ed. - Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

FLUSSER, Vilém. **Filosofia da caixa preta: ensaios para uma futura filosofia da fotografia.** São Paulo: Editora Hucitec, 1985.

MORIN, Edgard. **Cultura de massas no século XX: neurose/Edgar Morin: tradução de Maura Ribeiro Sardinha.** 9. ed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

TORRANO, Jaa et al. **Teogonia a origem dos Deuses.** São Paulo: Editora Iluminuras Ltda, 2003.