

## A FECUNDIDADE DO INCONSCIENTE: VANGUARDA E TRADIÇÃO EM JEROME ROTHENBERG

Luiz Felipe de Queiroga Aguiar Leite (UNISÃOMIGUEL)<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo proposto é retomar o cerne de um caminho estético (filosófico, sociológico, antropológico) discutindo as forças das propostas revolucionárias de Jerome de Rothenberg que transitam entre a vanguarda e a tradição. Relacionamos o poema *Um manifesto pessoal* com as propostas revolucionárias do autor; comentamos sobre o papel das vanguardas na poética de Rothenberg, principalmente o Dadaísmo; discutimos a semelhança do poeta moderno e o xamanismo em diálogo com *A carta do vidente* de Rimbaud; confrontamos as contradições do pragmatismo educacional moderno com as propostas do autor de inversão desse modelo e finalizamos com uma leitura de uma poesia dos índios sêneca.

**Palavras-chave:** Inconsciente; Vanguarda; Tradição; Rothenberg.

As ideias ensaiadas neste texto são o fomento inicial de um futuro trabalho que terá o mesmo título aqui apresentado: *A fecundidade do inconsciente*. A intenção é de uma obra coletiva que reúna textos de diferentes áreas tomando como ponto de partida as reflexões sobre o inconsciente que começo a desenvolver a partir da obra de Jerome Rothenberg. Este momento, portanto, tem como foco o subtítulo e propõe retomar o cerne de um caminho estético (filosófico, sociológico, antropológico) refletindo sobre as propostas revolucionárias do autor que transitam entre a vanguarda e a tradição.

Como primeiro passo, expomos tais propostas em diálogo com um dos poemas do autor: *Um manifesto pessoal*, de 1966. Em seguida, retomamos brevemente as ideias do meio em que viveu Jerome Rothenberg: Contracultura, Geração Beat, Vanguardas: o Cubismo, o Surrealismo e principalmente o Dadaísmo no que esse tem de destruidor e transformador. Refletimos sobre semelhanças entre o xamã e o poeta moderno como vidente e cantor. O diálogo do autor aqui, é com Rimbaud na conhecida carta a Paul Démeny, de 1871. O próximo passo fala de perto ao exercício do professorado. “Dê aulas com um chocalho & um tambor”, diz Rothenberg, propondo uma inversão do modelo educacional construído na era moderna. Contemporizamos a radicalidade do autor ao mesmo tempo que afirmamos a importância de se repensar a pragmática educacional construída na sociedade moderna e aproveitamos para discutir suas contradições. Finalizamos com uma leitura de uma poesia sêneca, leitura esta, que nos leva a refletir a partir do método-caminho do autor em prol de uma retomada que reafirma a relação do

---

<sup>1</sup> Graduado em Letras (UFPE), Mestre em Ciências Sociais (UFBA), Doutor em Literatura e interculturalidade (UEPB). Contato: fp\_aguiar@yahoo.com.br.

vidente e do poeta: o que sonha e constrói através do sonho-ação no mundo; a subversão transformadora das vanguardas e a reversão dos modelos pragmáticos modernos. Tomado como retorno, qualquer processo que aponte um futuro precisa ser pautado no que o mito e o imaginário -e portanto, o inconsciente- constrói de fecundo e indispensável.

### **Propostas revolucionárias e o poema *Um manifesto pessoal*:**

Um manifesto pessoal  
(1966)

- 1) Eu mudarei sua mente;
- 2) qualquer meio (=método) para esse fim;
- 3) opor-se aos “devoradores” = burocratas, criadores de sistemas, padres, etc. (W. Blake);
- 4) “& se compreenderes o que eu sou, saibas tudo aquilo que eu disse, eu proferi alegremente – & de modo algum me envergonhei disto” (J. C. aos discípulos, *Atos de São João*)  
(ROTHENBERG, 2006, p. 13)

A proposta estética de Jerome Rothenberg não é modesta. Se vivemos em tempos nunca vistos de desesperança, como diz Chomsky (2015), o ímpeto destruidor -e reconstrutor- das vanguardas enforma a verve revolucionária do autor. Uma “mudança de mente” que se opõe aos padrões opressivos e aos opressores desses padrões, não poderia vir que não fosse de uma voz coletiva que une os, supostamente, mais distantes. Citações dentro dos poemas do autor são constantes. Eles apelam a esta voz coletiva. Ou melhor, eles afirmam que nenhuma voz é solitária ou adâmica, como discutiram vertentes da linguística, da literatura e da sociologia. Mas a referência primeira aqui é antes antropológica. A mudança da mente é uma mudança estrutural. Uma revolução, diz Rothenberg (2006, p. 15), envolve uma mudança na estrutura. A forma desgastada que perde o vigor “deve ser restabelecida à unidade primordial da qual descendeu”, voltar ao caos e à escuridão para renascer. Quando se muda uma estrutura, se muda uma forma. “Uma mudança na forma é uma mudança de realidade”.

A realidade, portanto, é uma visão da forma. Muda-se a estrutura, muda-se a realidade. Tal relação não se faz por dependência. A realidade, por assim dizer, não depende da mudança da estrutura. A realidade é uma criação visionária. Ela não nos antecede como a consciência coletiva de Durkheim que exerce sobre nós uma pressão coercitiva e respondemos mimeticamente a ela. Nem, por outro lado, é uma ação livre do

indivíduo, como queira Weber, dadas as devidas ponderações. Ela se aproxima à ideia do budismo, uma realidade construída pela nossa própria visão. A realidade não está apenas atrás, mas à frente, como criação. O ato visionário é um ato do sonho, uma ação singular, na linguagem de Jung<sup>2</sup>, do criador.

A relação subverte a noção usual do ocidente. Seu lastro subversivo é antropológico porque encontra no primitivo a complexidade antes negligenciada pela antropologia evolucionista. Se você espera que uma obra primitiva, diz o autor, “seja simples ou ingênua, você provavelmente acabará vendo uma obra simples ou ingênua” (ROTHENBERG, 2006, p. 22). A distância da formação social aprofunda a diferença. Mas a experiência poética aproxima os distantes. A poética de Rothenberg, se assim pode ser chamada, se lança sobre a noção de tradição do ocidente para encontrar a tradição primitiva. Seu impulso vem da geração beatnik e da subversão das vanguardas.

### **Geração Beat e Vanguardas estéticas**

A contracultura é um dos chãos criativos de Jerome Rothenberg. A década de 60, com sua subversão dos valores ocidentais, encontra lastro firme na poesia dos Beatniks. O *Uivo* lança uma denúncia imprecisa e fragmentada da sociedade capitalista ocidental, calcado em um ar alucinatório e místico. Louco e místico, assim se definia Keruak em *Viajante solitário* (2005). O underground, a cultura alternativa, a cultura marginal, o uso de drogas, a liberdade do corpo contra sua docilização controlada, se coadunam com as ideias de Rothenberg. Mas são através das vanguardas europeias do início do século XX que os fundamentos de uma *etnopoesia* se constroem e a reformulação dos sentidos das antologias, como bem formula Pedro Cesarino<sup>3</sup>, se farão com *Technicians of the sacred* (2017), de 1968. A reunião de poemas de matrizes culturais variadas superam a relação etnocêntrica do cânone no ocidente, tão cara ao desenvolvimento dos estudos comparativos. A tradição não somente deixa de ser um influxo insuperável do passado, mas se desloca do eixo ocidental. Não é mais de uma única cultura, mas de várias, e todas dialogam através da tradução, ou melhor, do sentido de tradução que Rothenberg trabalha, uma crença de teor quase místico que afirma que traduzir não apenas é indispensável, é

---

<sup>2</sup> O sonho, para Jung, é um ato singular do sonhador. Inevitável que ele esteja associado ao passado, como chave de acesso à simbologia. Mas é o sonhador que reorganiza o conteúdo simbólico e o expressa de forma “singular”. O quanto há de próprio e de retomada, e em que natureza se apresentam, pode ficar a cargo das tensões não resolvidas das teorias que tratam dos sonhos.

<sup>3</sup> Cesarino é prefaciador do *Etnopoesia do milênio*, utilizado neste trabalho.

inerente, pois toda comunicação entre os homens é tradução, nos lembra Octavio Paz (2009). Em Jerome Rothenberg tal ação carrega a crença que há não só o que compreender, mas que sempre há algo de *comum* quando o homem transita em suas várias linguagens.

Se Eliot (1998) já nos ajuda a esclarecer a relação da tradição com a ação individual do escritor, que deve não se submeter, nem necessariamente promover uma subversão vanguardista destruidora, mas se apropriar e, inevitavelmente, criar com a posse do passado, em Rothenberg parece que o autor é possuído pelo passado, possuído misticamente, em transe. E é daí que se encontra o veículo principal de criação do novo. Um novo circular, e não linear; ao mesmo tempo individual e coletivo.

A noção usual de vanguarda como destruição do passado, portanto, é insuficiente, não se sustenta. E sua postura niilista, destruidora, decadente, seu irracionalismo, ganham outro sentido buscado nas bases do Dadaísmo e reorganizado pelo Surrealismo. Mas antes apresenta no Cubismo, com a estética de Picasso, seus vínculos com a tradição coletiva e *primitiva*<sup>4</sup>. Picasso, assim confirma o autor (2006, p. 195-196), diz ter descoberto com as máscaras africanas o porquê era pintor. As máscaras não eram simples objetos de esculturas, eram mediadores mágicos que davam forma aos espíritos. Aquele que a usa, reverencia o passado no ritual, mas ao mesmo tempo individualiza sua própria existência. Não no sentido do indivíduo cartesiano. Mais próximo, talvez, da individualização junguiana. A unidade e a multiplicidade do passado e do futuro se fazem sempre *presente*. O ser é uno e múltiplo sempre. Mas precisa marcar sua existência.

Picasso marcava sua existência com sua arte, tomando o empréstimo estético do universo primitivo africano. Já o Dadaísmo, longe de ser sem sentido, se fez uma vanguarda destruidora em prol do que virá. A grande “obra negativa de destruição” de Tzara, diz Rothenberg (2006, p. 100), se tornou uma “grande obra positiva de construção e síntese”. *Poèmes nègres*, o exemplo é do autor, uma coletânea de poemas africanos e oceânicos, são expostos em performances no Cabaré Voltaire. O objetivo de subverter de tais performances é muito mais clara para o nosso tempo, mesmo com contradições e, por vezes, intolerâncias fascistas, mas para o público da época tudo se diluía na brincadeira dadaísta. Ao contrário, tomando para si outras referências culturais, o Dadaísmo exercitou

---

<sup>4</sup> Expressão que nem Rothenberg considerou apropriada, nem o desenvolvimento dos estudos antropológicos.

a apreensão de outros signos. O poeta vivencia uma outra experiência estética, aprende uma outra forma de usar o aparelho vocal, fala e cria outra linguagem. Se o Dadaísmo passa para a história como uma estética sem sentido e irracional, para Rothenberg ele é sua *musa dada*.

O irracionalismo dadaísta se converte no inconsciente surrealista e o sonho ganha papel preponderante na vanguarda e nas reflexões de Rothenberg. É com Freud que a suposta existência de um inconsciente vem à tona. Se o inconsciente é impossível de ser acessado pela racionalidade ele só pode ser acessado pelo símbolo. Os sonhos são o seu veículo principal. De meros fenômenos inexplicáveis do ser humano, o sonho se alça à condição de acesso às profundidades do ser e se torna fonte inesgotável para conhecimento do homem. É dessa participação fundamental do inconsciente onírico que Rothenberg retira uma de suas principais reflexões, aquela que unirá o poeta e o xamã.

### **O xamã e o poeta moderno: vidente e cantor**

A arte novamente se reconheceu como visionária, e não pode haver nenhuma distinção proveitosa entre visão-como-visão e visão-como-arte (assim, também, a ideia de Freud e dos surrealistas, de que o sonho é uma obra-de-sonho, uma obra de arte). (ROTHENBERG, 2006, p. 102-103)

Nas tensões da Modernidade racionalizada, emerge o recalque monstruoso. “Trata-se de fazer a alma monstruosa”, diz Rimbaud (2018). O poeta absolutamente moderno deve transformar a si mesmo em um vidente. Deve passar por um processo de autoconhecimento e de purificação. “Exaurir os venenos”, “aguardar as quintessências”. No processo ele enlouquece e da loucura encontra sua visão. Ele se torna “o grande doente, o grande criminoso, o grande maldito, - e o supremo sábio!”.

Há, na modernidade de Rimbaud, um reencontro cíclico com o passado. O visionário, como os videntes na leitura simbólica, cega seus próprios olhos, e “cega-se” para o mundo familiar que o cerca. Um momento assustador de desvincular-se do ambiente familiar é indispensável para a conquista da visão esclarecida que adquire. O poeta e o xamã se encontram: “Takujumaqama: *venho a você, porque eu desejo ver!*”, dizem os esquimós *iglulik*; ou os *copper*, que chamam o xamã-cantor de *elik*, “*alguém que tem olhos*” (ROTHENBERG, 2006, p. 32).

O xamã, como o poeta (o poeta, como o xamã), morre para seu mundo familiar no rito para abrir os ouvidos e sentidos para as vozes do passado que agora falarão através dele.

Numa típica (auto) iniciação no xamanismo, o novo xamã experimenta o colapso da sua consciência familiar ou visão de mundo, e é conduzido ao sonho, ou visão, no centro do qual há uma canção ou uma série de canções “que saem compulsivamente deles sem qualquer esforço para compô-las”. (ROTHENBERG, 2006, p. 32)

Ele morre e renasce receptáculo dos espíritos. É o homem doente que cura si mesmo, é o cantor que transmite a voz do passado singularizada por seu ato único e irrepetível, e construtor do presente e do futuro. Curado, abarcando a totalidade em si mesmo, monstruoso por sua estranheza, o poeta-vidente, diz ainda Rimbaud, aprende e instrui.

#### **Uma proposta acadêmica**

“Dê aulas com um chocalho e um tambor”, diz Rothenberg (2006, p. 80). A proposta é radical. Implica em uma subversão generalizada: 1. Substituir as epopeias gregas dos currículos universitários e incluir as epopeias americanas; 2. Encorajar os poetas a traduzirem clássicos americanos nativos e ensinar-lhes a cantar; 3. Deixar jovens poetas índios ensinarem jovens poetas brancos a cantar e contar uma história; 4. Criar cadeiras de literatura americana e teologia ministradas por professores treinados em transmissão oral; 5. Não esquecer que deixar de lado os antigos cantadores e narradores ainda vivos é uma afronta ao espírito da terra e um pecado contra Homero. (ROTHENBERG, 2006, p. 79-80).

As propostas radicais do autor são do ano de 1972. Desde então avançamos no diálogo com a alteridade, quero crer... Mas como o cavaleiro sonhador que vê diante de si o que os outros não veem, a utopia necessária se faz carne, de alguma maneira. Também como o errante cavaleiro, seu delírio oculta a ironia subversiva do ato criador. O Chomsky que fala do nosso tempo como o mais desesperançado de todos é o mesmo que atribui à utopia de poucos indivíduos comuns o veículo inicial de transformação. A ironia e o sarcasmo vanguardista, portanto, propõe. E suas propostas falam de perto ao exercício do professorado.

Os modelos educacionais prussianos deixaram de herança não a disciplina, mas a disciplina opressiva, a coisificação e desumanização, a gradativa diminuição da criatividade, que é não apenas um dom do artista, mas uma possibilidade de todos que ajuda o ser a lidar com a imprevisibilidade da vida. A universidade ganha destaque diferenciado nesse processo. Nem de longe totalmente livre da força desumanizadora do modelo prussiano, mas localizada em outro lugar que não o reduzido à formação para servir ao Estado, que predominou na intenção da construção da escola gratuita e pública, pois na universidade se inseriu a pesquisa, mesmo com uma divisão relativamente problemática entre transmissão e produção de conhecimento. À universidade coube o predomínio da produção; à escola, da transmissão.

Diziam os iluministas que o povo pode ser educado, mas não pode ser esclarecido (BAUMAN, 2010, p. 114-115). A noção de educação, para o povo, se limitava ao adestramento da bestialidade, o animal convertido em súdito obediente para servir ao sistema social que estava sendo construído.

Em diálogo com Bauman, discutimos em outro momento a formação de um *ethos* de ordem e cisma no desenvolvimento da era moderna<sup>5</sup>. Ordem que excluiu, cisma que divide. Um *ethos* que cria os estranhos e exilados do nosso tempo: homossexuais, mulheres não submissas, pobres, negros, índios... todos que estão de fora do padrão hegemônico estabelecido. Assim também a racionalidade do tempo enalteceu a razão (confundindo-a com consciência) e suprimiu o universo do inconsciente e todas as potencialidades advindas dele. Enaltecendo a polidez do ritual simbólico cristão, suprimiu a “sujeira” dos bodes e do cordeiro. O outro estranho tornou-se a vítima expiatória que encobre higienicamente a sujeira de todos. O corpo social *vive sobrevivendo*, pois recalca e não resolve autocriticamente seus problemas. Eliminar o bode expiado é criar uma falsa sensação de cura e apodrecer o corpo por dentro, pois o bode nasce das próprias entranhas da sociedade que o gera. Assim também diz Girard (1990), em sua teoria mimética do sacrifício; Eagleton (2013), sobre os *anawim* das escrituras hebraicas: a escória, o refugio, os bodes expiatórios; ou Kristeva (1994), quando localiza a sensação de estranheza na incapacidade do próprio indivíduo de lidar com sua semelhança com o outro.

---

<sup>5</sup> As discussões fizeram parte da tese de doutorado sob o título: *O canto do bode humano: exílio e estranheza na ambivalência trágica da Galileia contemporânea*, de 2017.

“O homem moderno tem a pretensão de sonhar acordado”, diz Octavio Paz (2006, p. 191), mas esse pensamento nos levou ao “pesadelo, onde os espelhos da razão multiplicam as câmaras de tortura”. É preciso voltar a sonhar de olhos fechados, diz ainda o autor. O xamã e o poeta vidente moderno *nos lembram...* Seu primeiro movimento é de introspecção, silêncio e escuta. Fechar os olhos da superfície, abrir os olhos do interior, abrir os sentidos àquilo que antes não se via ou ouvia e que esclarece o porvir.

Desconectados de sua própria potência imaginária o homem moderno cresceu racionalizado em demasia, burocratizado, vilipendiado em suas possibilidades, despreparado para viver as ambiguidades e ambivalências inerentes ao ser. Fechou os ouvidos ao canto da musa antiga, ou da musa dada, ou do primitivo som do tambor.

### **Uma canção sêneca**

O tambor chama a guerra. O tambor chama os espíritos para estarem com os vivos. Eles vêm, e dançam e cantam. O tambor, enfim, *chama...* Chama aquele que esqueceu e aquele que deve recorrentemente se lembrar. Essa é também uma das funções da canção. Ela congrega e mostra ao indivíduo seu corpo social. A estética de Rothenberg se constrói de fragmentos dispersos em prol de unir o corpo e a voz coletiva. *O eu é um outro* de Rimbaud expurga o pensamento cartesiano e a unidade indivisível do eu se esfacela. O eu é uma pretensão impossível. Ele só existe em processo, o eu é um *sendo*, diz Castoriadis (1987), e tudo que ele faz, o desenvolvimento que é fruto de pressão e ação, é trabalho de uma coletividade.

A coletividade é reunida em torno da música. Assim cantam os sênicas:

ME SURPREENDI POR ME  
ENCONTRAR BEM AQUI &  
AGINDO COMO UM CORVO

Não pensei que eu iria  
Agitar a cabaça  
Não bem aqui & agora  
Não justo esta noite  
Não pensei que eu  
rasgaria alguma comida  
Não bem aqui & agora  
Não justo esta noite  
(ROTHENBERG, 2006, p. 90)



O título do poema é esclarecedor. Mas é a parte inserida pelo poeta. O poeta revela que se surpreende por agir como um animal, ou como um ser supostamente diferente do que ele é. Um reconhecimento se produz no processo, uma identificação com o animal. Aquele que se afasta da natureza, se afasta do reconhecimento e identificação com sua própria natureza. O animal de poder, o cordeiro de Deus, o próprio consumo da carne e do sangue do animal, simbólico ou não, são rituais de integração do homem e do animal, como nos conta Aniela Jaffé (2008, p. 319), integração não reconhecida e recalcada pela era moderna.

O título do poema sêneca é importante, mas é o poema em si que nos revela o processo de subversão e reconhecimento. Diz Rothenberg (2006, p. 89):

Há uma canção dos índios seneca, uma canção que faz parte de uma sociedade & de uma cerimônia de cura chamada “agitando a cabaça” ou “sociedade dos animais místicos”, ou ainda ‘sociedade dos xamãs’ (...) Ela é a chave, no que diz, para a confusão que sinto sobre onde minha própria poesia, & a poesia de minha geração, me levou. (...) Ora, eu nunca havia agitado a cabeça antes, não tinha cantado com um chocalho: não tinha feito nenhuma dessas coisas & teria me parecido tolo, até então fazê-las. Realmente parecia algo tolo, mas num certo ponto eu as estava fazendo, & já não me parecia tolo, parecia necessário.

As estruturas mnemônicas da oralidade são geralmente vistas em sua função de facilitadoras do aprendizado, que levam, claro, a um aprendizado e assimilação da cultura. Mas a herança de inferiorização da cultura oral no ocidente comumente impediu que a complexidade inerente às manifestações, sejam estéticas, espirituais ou mesmo político-sociais da oralidade, fossem devidamente apreciadas. Um texto fundamental para compreensão da dinâmica da oralidade é *A tradição viva*, de Hampaté Bâ (2010). Pesquisando sua própria “tribo”, e entre muitos outros fatores, o autor nos diz que os *dieli*, *griots*, contadores de histórias performáticos, são o sangue que circula no corpo social. O sangue, *dieli*, circula alimentando a coletividade, reunindo e interligando o corpo social.

A repetição mnemônica é meio profundo de ligar o homem ao universo espiritual em torno de si e ao universo social que o circunda, que pode, em algumas tradições, ser uma ligação com todo cosmo. O chamado dos tambores e da cabaça, símbolo também feminino que chama ao retorno do útero e, portanto, do preparo para o novo nascimento (CHEVALIER e GEERBRANT, 2009, p. 151), reidentifica o ser com o que foi perdido.

Reidentifica-o com o sua própria condição de animal e homem consciente, de ser coletivo e individual; não o corrompido cartesiano que não se reconhece no outro e cuja dialética relação com a alteridade, que deveria ser vivida em prol da saúde do corpo social e do si mesmo, é convertida em estranheza que não supera tal condição, e o ambiente social se diluiu em individualismo e vazio existencial.

A proposta de Rothenberg retoma um caminho antropológico de reconhecimento de si mesmo através do outro e da percepção da natureza coletiva do eu. Como o autor diz, a canção sêneca se torna a chave para sua poesia. Aquilo que antes era tolo se converte em necessário. O movimento rítmico do primitivo e inferior se converte em uma experiência indispensável à completude do ser, o que falta à vivência do pragmatismo racional eleito no desenvolvimento da sociedade moderna.

Nosso trovador contemporâneo, Gilberto Gil, disse uma vez que queria que sua música terminasse ao som de tambores. O artista criador de uma das melhores elaborações estéticas do nosso tempo, e em nosso chão moderno, anseia que sua música termine na simplicidade do tambor. Mas aqui a simplicidade não é apenas retorno e obviamente não se confunde com inferior. É a retomada de um passado fundamental que se reidentifica no círculo seguinte da espiral. A noção de tempo linear hegeliana, em sua base filosófica e cristã, é insuficiente, por si só, como proposta imaginária.

Há aqui, uma outra proposta de estrutura, uma outra forma sendo forjada na linguagem do fogo. Ela não quer a hegemonia como valor. E por mais que em alguns momentos pareçam radicais, a consciência segura seu ímpeto. As próprias palavras de Jesus estão no poema *Um manifesto pessoal*, mas não a interpretação cristã que ficou de herança à formação do homem moderno: dicotômica, proselitista, manipuladora e por vezes violenta. Essa outra forma que se propõe opera a linguagem da diversidade, o encontro dos distantes, a reidentificação do *um* no *outro*, e no animal, o reconhecimento da coletividade humana. O sonho do vidente não pode existir sem o passado, mas aponta, utopicamente, para a construção de um singular futuro em mais uma volta da espiral.

## Referências

BÂ, Hampaté. A tradição viva. In: KI-ZERBO, Joseph. **História geral da África, I: Metodologia e pré-história da África**. 2.ed. rev. – Brasília: UNESCO, 2010. Vol. 1 p. 167-212

BAUMAN, Zygmunt. **Legisladores e intérpretes: sobre modernidade, pós-modernidade e intelectuais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

CASTORIADIS, Cornelius. **As encruzilhadas do labirinto II: os domínios do homem**. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1987.

CHEVALIER, Jean; GEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHOMSKY, Noam. **Requiem for the American Dream**. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=T-2WE\\_51CsM](https://www.youtube.com/watch?v=T-2WE_51CsM). Acesso em: 10.11.2015

EAGLETON, Terry. **Doce violência: a ideia do trágico**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: **Ensaio**. São Paulo: Art Editora, 1998.

GIRARD, René. **A violência e o sagrado**. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1990.

JAFFÉ, Aniela. O simbolismo nas artes plásticas. In: JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2008.

KRISTEVA, Julia. **Estrangeiros para nós mesmos**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEITE, Luiz Felipe de Queiroga Aguiar. **O canto do bode Humano: exílio e estranheza na ambivalência trágica da Galileia contemporânea**. Disponível em: <http://pos->

[graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es\\_2015/Luiz-Felipe-de-Queiroga-Aguiar-Leite.pdf](http://graduacao.uepb.edu.br/ppgli/download/dissertacoes/disserta%C3%A7%C3%B5es_2015/Luiz-Felipe-de-Queiroga-Aguiar-Leite.pdf). Acesso em: 20.09.2017.

KERUAK, Jack. **Viajante solitário**. Porto Alegre, L&PM editores, 2005.

PAZ, Octavio. **O labirinto da solidão e post scriptum**. São Paulo: Paz e terra, 2006.

\_\_\_\_\_. **Tradução: literatura e literalidade**. Belo Horizonte. FALE/UFMG. 2009.

RIMBAUD, Arthur. **A carta do vidente**. Disponível em:  
<http://www.salamalandro.redezero.org/wp-content/uploads/2007/07/Rimbaud-A-carta-do-vidente-Lettre-a%CC%80-Paul-De%CC%81meny.pdf>. Acesso em: 20.09.2018.

ROTHENBERG, Jerome. **Etnopoesia do milênio**. Rio de Janeiro: Azoougue Editorial, 2006.

\_\_\_\_\_. **Technicians of the sacred: a range of poetries from Africa, America, Asia, Europe, and Oceania**. California: University of California Press, 2017.