SANDMAN E A MITOLOGIA GREGA EM A CANÇÃO DE ORPHEUS

MARINO, Daniela dos Santos Domingues[1]

RESUMO

Este artigo faz uma análise da influência grega encontrada em *A canção de Orpheus* e tem como objetivo apontar as principais diferenças e semelhanças entre os quadrinhos e o mito original. Como em um jogo de caça ao tesouro, tentamos descobrir quanto do mito foi utilizado ou readaptado para os quadrinhos e se de alguma forma esta versão fere o conceito da verossimilhança sugerido por Aristóteles em sua obra *Arte Poética,* tendo em mente a genealogia de Orfeu nos textos clássicos.

PALAVRAS-CHAVE: Sandman; Mitologia; Aristóteles.

SANDMAN AND GREEK MYTHOLOGY IN THE SONG OF ORPHEUS

MARINO, Daniela Domingues dos Santos

ABSTRACT

This article analyzes the Greek influence found in The Song of Orpheus and aims to point out the main differences and similarities between the comic and the original myth. As in a game of treasure hunt, try to figure out how the myth has been used or repurposed for comics and somehow this version hurts the concept of likelihood suggested by Aristotle in his work Poetics Art, bearing in mind the genealogy of Orpheus in classical texts.

KEYWORDS: Sandman; Mythology; Aristoteles.

INTRODUÇÃO

Embora ainda exista quem imagine as revistas em quadrinhos como um mero veículo de entretenimento infantil, há aqueles que preferem acreditar que existe um propósito maior nas hq's, muito além da diversão.

Will Eisner já dizia em seu livro *Quadrinhos e a Arte Sequencial* que por volta da década de 40 a indústria cultural imaginava um típico leitor de quadrinhos como uma criança do interior de 10 anos de idade e a perpetuação desta ideia é responsável pela mentalidade que perdura até hoje de que os quadrinhos não tenham valor literário algum. Porém, séries como *Sandman* cativam cada vez mais leitores adultos no mundo

[1] Universidade Metropolitana de Santos, Santos, Brasil.

todo e já são reconhecidas por seu valor literário. Prova disso é que uma história de *Sandman* foi a primeira do gênero a receber um *World Fantasy Awards* em 1991, prêmio literário de grande prestígio mundial.

É possível dizer que este tipo de narrativa figurada tenha tido origem na Europa, por volta do século XX, quando artistas produziam imagens sacras em igrejas, formando quadros onde o texto ficava fora da ação, porém, se voltarmos ainda mais no tempo, a "paternidade" dos quadrinhos poderia ser atribuída às pinturas rupestres como as que foram encontradas em Chauvet, no Sul da França, seguidas pelos desenhos egípcios e os vasos gregos que já narravam pequenas histórias através de desenhos sequenciais.

O formato que conhecemos hoje, com quadros e balões de texto é fruto do jornalismo moderno:

> Na última década do século XIX, Joseph Pulitzer e William Randolph Hearst, os mais poderosos proprietários de jornais nos Estados Unidos, brigavam pela conquista de um público maior. Para atingirem uma massa semialfabetizada e também os imigrantes, que tinham dificuldades com o inglês, criaram os suplementos dominicais. A grande parte destes "sundays" era formada por narrativas figuradas, bem ao estilo europeu. Foi num destes suplementos que surgiu, em 1895, o personagem de Richard Outcault, The Yellow kid (o garoto amarelo). (GOIDANICH, 2011 prefácio)

Yellow kid pode ter surgido com o objetivo de entreter seus leitores, porém, em pouco tempo se tornou um veículo de crítica social e política ao fazer alusão à imprensa sensacionalista norte-americana, tendência que foi observada em muitas outras tiras que viriam depois.

Independentemente de sua vocação, não podemos negar que as histórias em quadrinhos mais conhecidas são as de super-heróis e o que seria um super-herói se não uma versão moderna de antigos heróis apresentados nos mitos e lendas seculares de todas as culturas?

Apesar das semelhanças óbvias entre os super-heróis dos quadrinhos e os mitos mais conhecidos, Umberto Eco aponta algumas diferenças:

> Há, de fato, uma diferença fundamental entre uma figura como o Superman e figuras tradicionais como os heróis da mitologia clássica, nórdica, ou as figuras das religiões reveladas. A imagem religiosa tradicional era de uma personagem, de origem divina ou humana, que, na imagem, permanecia fixada nas suas características eternas e o seu acontecimento irreversível. Não se excluía que, por trás da

> personagem, existisse, além de um conjunto de características, uma estória: mas a estória já se achava definida segundo um desenvolvimento determinado e passava a constituir, de modo definitivo, a fisionomia da personagem.
> (...) a personagem das estórias em quadrinhos nasce, ao contrário, no âmbito de uma civilização do romance.
> (...) a tradição romântica oferece-nos uma narrativa em que o interesse principal do leitor é deslocado para a imprevisibilidade do que acontecerá, portanto, para a invenção do enredo que passa para o primeiro plano. (ECO, 1974, p. 259)

Joseph Campell em sua entrevista para o livro escrito em parceria com o jornalista Bill Moyers *O poder do mito*, respondendo a pergunta sobre a razão de existirem tantas histórias de heróis na mitologia, afirma:

> (...) é sobre isso que vale a pena escrever. Mesmo nos romances populares, o protagonista é um herói ou uma heroína que realizou alguma coisa além do nível normal de realizações ou de experiência. O herói é alguém de que deu a própria vida por algo maior que ele mesmo.

Sandman não possui super-heróis como estamos convencionalmente acostumados a imaginar, mesmo assim, ao longo de todas as histórias é possível encontrar inúmeras referências a fatos heroicos e à mitologia grega, sendo *A canção de Orpheus* a mais significativa delas.

A FUNÇÃO DO MITO

> Além disso, não precisamos correr sozinhos o risco de uma aventura, pois os heróis de todos os tempos a enfrentaram antes de nós. O labirinto é conhecido em toda sua extensão. Temos apenas de seguir a trilha do herói, e de lá, onde temíamos encontrar algo abominável, encontraremos um deus. E lá, onde esperávamos matar alguém, mataremos a nós mesmos. Onde imaginávamos viajar para longe, iremos ter ao centro de nossa própria existência. E lá, onde pensávamos estar sós, estaremos na companhia do mundo todo. (CAMPBELL, 2008, p.137)

Não é possível falar em mitologia Grega sem falar de religião, uma vez que os mitos e lendas narram feitos realizados pelos próprios deuses e por humanos influenciados diretamente por eles.

A historiadora Maria Helena da Rocha Pereira reflete sobre o que ela chama de religião homérica:

> Sobre a religião homérica continua a pairar a dúvida, se é original dos Poemas, se existia já. Se interrogarmos os outros autores gregos, eles mostrar-nos-ão que tinham Homero e Hesíodo como responsáveis pela invenção dos seus deuses. É essa a conclusão que se pode tirar de um fragmento de um poeta pensador do séc. VI A.C., Xenófanes. É o que o historiador Heródoto, no século seguinte, afirma expressamente. É ainda, manifestamente, o que pensa Platão. (PEREIRA, 2010, p.107)

A mesma autora, ao citar G.S Kirk, apresenta uma distinção entre o conto popular e o mito, estabelecendo que os mitos têm finalidades sérias, para além de contarem uma história; os contos populares tendem a refletir situações sociais simples.

Apesar de alguns historiadores acreditarem que os deuses principais tenham sido moldados pelas exigências das histórias da *Ilíada* e, portanto, os mitos foram criados para motivar seu desenvolvimento, Joseph Campbell defende que os mitos sempre fizeram parte de todas as culturas e que, embora a simbologia sofra influências locais, os mitos se repetem com tamanha semelhança que o autor é capaz de citar a mesma história em diferentes versões, sejam elas gregas, cristãs, birmanesas, hindus...

Este fato nos leva a crer que os mitos sempre estiveram entre nós, mesmo que a forma narrativa usada varie, sua função em nossas vidas é essencialmente a mesma:

> (...) aquilo que os serem humanos têm em comum se revela nos mitos. Mitos são histórias da nossa busca da verdade, de sentido, de significação através dos tempos. Todos nós precisamos contar nossa história. Todos nós precisamos compreender a morte e enfrentar a morte, e todos nós precisamos de ajuda em nossa passagem do nascimento à vida e depois à morte. Precisamos que a vida tenha significação, precisamos tocar o eterno, compreender o misterioso, descobrir o que somos. (CAMPBELL, 2008, p.16)

Portanto, não seriam os mitos nossas próprias histórias e nossa busca pelo sentido da experiência de estar vivo? Joseph Campbell acreditava que sim. O especialista em mitologias de todo mundo também ressalta que dentre algumas funções do mito, uma delas é a função sociológica, cuja principal característica seria a de validação e suporte de determinada ordem social e esta variava tremendamente de lugar para lugar, porém, é inegável que grande parte dos mitos conhecidos, bem como as fábulas que contamos às nossas crianças, também nos digam muito sobre a moral

vigente, valores que consideramos dignos, sobre coragem e bravura e, sobretudo, sobre quem gostaríamos de ser ou quem não deveríamos nos tornar.

À palavra mito (*mythos*) são conferidas diversas interpretações. A literatura acerca do tema é tão significativa quanto suas possíveis aplicações, porém, para efeito de comparações que serão feitas a seguir é importante frisar que a percepção grega sobre os poemas de Homero (a *Iliáda* e a *Odisséia*) e de Hesíodo (*Teogonia* e *Trabalhos e Dias*) nunca foi a de simples poemas ou histórias de ficção. A estas obras são atribuídas diversas contribuições, dentre elas históricas, geográficas, artísticas, psicológicas e principalmente no que cerne a religiosidade da época, sendo assim, mito é:

> (...) o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípio, illo tempôre, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão-somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano. Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser. (BRANDÃO, 1986, p.85)

MITO DE ORFEU

Acredita-se que o mito de Orfeu tenha tido origem na Trácia e que sua lenda era tão antiga que o povo de Anfissa, na Lócrida (região costeira ocidental da Grécia), venerava sua cabeça como uma relíquia. À ele também teriam sido atribuídos inúmeros poemas que serviriam de base para discípulos posteriormente se dedicarem ao *Orfismo,* doutrina de cunho religioso que se tornou muito significativa na Grécia.

Orfeu era filho da musa Calíope e do Deus Apolo e uma das versões mais ricas de sua história foi narrada pelo poeta Públio Virgílio Marão em seu poema *As Geórgicas,* onde Orfeu é apresentado como um poeta e músico tão habilidoso que os animais selvagens o seguiam ao ouvi-lo cantar e tocar sua lira. Seus dons têm relação direta com sua ascendência: Apolo é o deus da música e da poesia e Calíope é a musa da poesia épica.

Dotado de extrema sensibilidade e emocionando a todos por onde passava, Orfeu se apaixonou pela ninfa Eurídice, de quem acreditava ser sua outra metade e com quem se casaria, selando seu destino ao lado dela para sempre.

No dia do casamento, porém, o apicultor Aristeu, amigo de Orfeu, não consegue resistir aos encantos de Eurídice e tenta possui-la. A ninfa, ao esquivar-se, é mordida por uma cobra e morre.

Inconformado com o acontecimento, Orfeu decide descer ao inferno na tentativa de convencer Hades e sua esposa Perséfone a lhe restituírem Eurídice e para convencê-los, o músico canta a mais linda canção de amor jamais ouvida. A canção causou tamanha comoção que até as danaides - filhas de Dânao, condenadas à eternidade enchendo vasos que nunca ficam cheios no Hades por terem matado seus maridos na noite de núpcias - descansaram de seu fardo eterno de encherem tonéis sem fundo, a roda de Íxion - Íxion foi um grande vilão mitológico condenado a queimar em uma roda de fogo pela eternidade - parou de rodar e foi capaz de convencer Hades e Perséfone a lhe darem a chance de recuperar Eurídice.



Fig. 1 Orphée devant Pluton et Proserpine d'après François Perrier © Musée du Louvre.
Fonte: http://skai-orphee.eurydice.over-blog.com/pages/LE_MYTHE_DORPHEE_ET_EURYDICE-6006194.html

Orfeu poderia ter Eurídice de volta desde que concordasse com uma única condição: seguiria o caminho de volta até os portões sem nunca olhar para trás, confiando na palavra de Hades que Eurídice o seguiria durante todo o percurso e ao atingirem o lado de fora, poderiam ficar juntos novamente. Se assim não o fizesse, Eurídice voltaria ao inferno e lá ficaria pela eternidade.

O poeta concordou com a condição imposta e seguiu o longo percurso de volta sem olhar para trás, porém, não conseguiu conter a desconfiança de que Hades estaria lhe pregando uma peça, já que não ouvia nada além de seus próprios passos. À pouco de chegar aos portões de Hades, Orfeu olha para trás e vê Eurídice se esvaindo em uma sombra e a perde definitivamente.



Fig. 2 – Orpheus and Eurydice. G.Kratzenstein-stub. http://www.artmony.biz/t3137-mythologie-imagerie-classique

Dizem que após ter retornado do mundo das sombras, Orfeu não se interessou por mais ninguém e sua fidelidade à esposa morta teria provocado a ira das mulheres trácias que sofriam com sua rejeição e por isso, teriam lhe cortado em pedaços e jogado sua cabeça no rio. Sua cabeça flutuante chamou por Eurídice em um eco sem fim:

> E como agora ele, voltando com seus próprios pés, escapasse de qualquer eventualidade, e a resgatada Eurídice voltava ao mundo superior, seguindo atrás dele (porque assim prescrevera Prosérpina esta lei), quando uma súbita demência tomou conta do incauto amante, se os Manes soubessem perdoar, ela deveria ser perdoada: ele parou e, sob a própria luz, esquece-se agora, ai! de sua Eurídice. E, vencido pelo desejo, olhou para trás. Nesse momento, todo o seu trabalho tornou-se vão e o pacto com o cruel tirano foi quebrado, e, por três vezes, um estrondo foi ouvido nas águas do Averno. Ela diz:"Que tão grande loucura desgraçou a mim, infeliz, e a ti, Orfeu? Eis que mais uma vez os cruéis fados me chamam de volta e o sono oculta

> meus lacrimosos olhos. E agora adeus!". (FLORÊNCIO, 2007, p.06)

A VEROSSIMILHANÇA DE ARISTÓTELES

> A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto distinguem-se os humanos de todos os outros seres vivos: por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação. Pela imitação adquirimos nossos primeiros conhecimentos, e nela todos experimentamos prazer. (ARISTÓTELES, 2011, p. 11)

Em sua obra *Arte Poética*, Aristóteles propõe uma análise do que seriam as produções poéticas mais importantes: a epopeia, a tragédia e a comédia.

Por epopeia entendemos a produção que narra feitos nobres de personagens históricas e que de acordo com Aristóteles descreve estes personagens de forma melhor do que realmente somos, enquanto a tragédia nos retrataria tal como somos e a comédia sempre pior.

Independentemente da estrutura que possuam, o filósofo grego acreditava que às obras poéticas cabia representar a verdade através da imitação (mimesis) e se diferenciavam das anotações históricas na medida em que a História nos fala sobre o que aconteceu e a poesia narra o que poderia acontecer ou ter acontecido, dentro do que se acreditava ser verossímil.

Quanto ao que era considerado verossímil para o filósofo, é preciso ter em mente que o raciocínio lógico da época se difere significativamente do nosso raciocínio atual, portanto, é possível que muitas narrativas de ficção nos moldes que conhecemos fossem simplesmente descartadas por não obedecerem a certos preceitos básicos considerados em sua obra:

> Se o poeta se propõe imitar o impossível, a falta é dele. Mas se o erro provém de uma escolha mal feita, se ele representou um cavalo movendo ao mesmo tempo as duas patas do lado direito, ou se a falta se refere a algum conhecimento particular como a medicina ou qualquer outra ciência, ou se de qualquer modo ele admitiu a existência de coisas impossíveis, então o erro não é intrínseco à própria poesia. (ARISTÓTELES, 2011, p. 88)
>
> (...) é evidente que não compete ao poeta narrar exatamente o que aconteceu; mas sim o que poderia ter acontecido, o possível, segundo a verossimilhança ou a necessidade. (ARISTÓTELES, 2011, p. 43)

Se o conceito de verossimilhança na literatura se aplica àquilo que o leitor pode considerar possível dentro de uma determinada realidade pré-estabelecida pelo autor, poderíamos afirmar que para que um texto seja verossímil ele deve obedecer a certa cronologia de acontecimentos e respeitar a lógica do que já conhecido pelo leitor, de forma que ao falarmos de figuras previamente conhecidas e já fixadas no consciente coletivo não poderíamos atribuir-lhes características que não condizem com sua natureza ou modificar a geografia de lugares familiares.

> Sendo o poeta um imitador, como o é o pintor ou qualquer outro criador de figuras, perante as coisas será induzido a assumir uma dessas três maneiras de as imitar: como elas eram ou são, como os outros dizem que são ou dizem que parecem ser, ou como deveriam ser. (ARISTÓTELES, 2011, p. 88)

Porém, Aristóteles justifica o uso de argumentos não verossímeis por bons poetas, já que estes possuem habilidades capazes de tornar algo completamente impossível em possível:

> Seria ridículo pretender que a fábula não se sustentaria sem isso. Antes de mais nada, não se deveriam compor fábulas desse gênero; mas, se há poetas que as fazem e de maneira que pareçam ser razoáveis,pode-se introduzir nelas o absurdo, pois o passo inverossímil da Odisséia, que trata do desembarque (de Ulisses pelos feaces), não seria tolerável, se fosse redigido por um mau poeta. Mas, em nosso caso, o poeta dispõe de outros méritos que lhe possibilitam mascarar o absurdo por meio de subterfúgios. (ARISTÓTELES, 2011, p. 87)

Definir o que seria um bom poeta e determinar se este é capaz de narrar uma história de forma verossímil, ainda que a mesma apresente fatos que não necessariamente condizem com a realidade é, no mínimo, subjetivo e passível das mais diversas possibilidades de interpretação e explicação. no entanto, a perspectiva de Aristóteles sobre a verossimilhança se relaciona diretamente com o que é possível e crível do ponto de vista de quem lê um texto deve ser considerado devido a relevância dentro dos estudos literários.

A VERSÃO DE GAIMAN

> A Lenda de Orpheus já foi contada na forma de história, canção e poema através de incontáveis gerações. Foi narrada como um conto de bravura, como uma lição sobre os perigos do orgulho, como uma ode à juventude e aos amores perdidos antes do tempo.
> Mas ela jamais foi contada desta maneira. (GAIMAN, 2002, introdução)

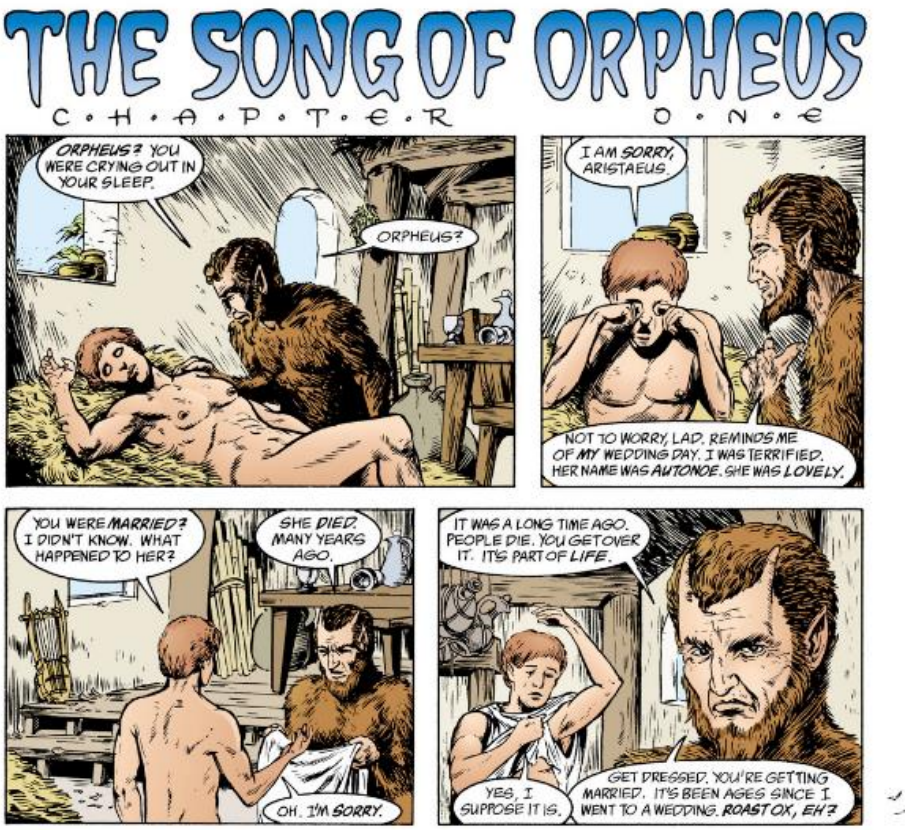

Fig.3 – Orfeu sendo acordado por Aristeu no dia de seu casamento.

Fonte: http://www.comicoo.com/sandman/Sandman29a

As diferenças entre o mito original e a versão de Gaiman começam no início da trama quando Orfeu é acordado por seu amigo Aristeu, um fauno (personagem mítico cujos membros inferiores se assemelham a um bode), enquanto na versão mais conhecida do mito original, Aristeu é um apicultor, filho de Cirene e de Apolo.

Outra diferença é a que cerne a genealogia de Orfeu, uma vez que nas versões mais conhecidas do mito ele é filho de Apolo, muito embora há quem atribua sua paternidade ao Rei Eagro da Trácia, mas nesta versão em quadrinhos, ele é filho de Morpheus. Na mitologia grega, Morpheus é um deus, filho de Nix e irmão gêmeo de Tânatos (Morte), fato este que também ocorre em *Sandman*, porém, *Sandman e* seus outros seis irmãos não seriam deuses, mas seres perpétuos que sempre existiram.

Detalhes como a presença dos Perpétuos no casamento e o pedido de Orfeu que seu pai intervenha a seu favor quando Eurídice morre são adicionados de forma que o leitor seja guiado até a ida do poeta aos portões de Hades, porém, no que tange sua entrada, permanência e saída do lugar que se convencionou chamar de inferno, o mito permanece inalterado.

Talvez, um elemento que pudesse colocar em xeque a verossimilhança dos quadrinhos seja o momento que Orfeu se dirige à casa de sua tia morte (Teleute) em

uma dimensão que parece estar situada nos anos 80. Este elemento por si só, seria inconcebível sob a perspectiva Aristotélica no sentido que talvez a percepção de passado e futuro fosse diferente para os gregos antigos, ou seja, se não fosse por este detalhe, essa mesma história poderia ter sido contada aos contemporâneos de Aristóteles sem que estes realmente questionassem o que lhes fosse narrado, tendo em mente o que filósofo dizia em relação ao dever do poeta de contar o que foi ou o que poderia ter sido.



Fig.4 – Orfeu e sua tia Morte. *Sandman – The Song of Orpheus.*
http://www.comicoo.com/sandman/Sandman29a



Fig.5– Orfeu e Eurídice na saída de Hades. *Sandman – The Song of Orpheus.* http://www.comicoo.com/sandman/Sandman29a

Em *A canção de Orpheus,* após ter retornado sem sua amada, Orfeu se isola e nunca mais se interessa por ninguém, fato este que se assemelha à versão original, porém, nesta trama, Calíope tenta convencer seu filho a voltar ao convívio das pessoas e o alerta para a chegada das *Bacantes (*Adoradoras de Dionísio conhecidas por seus hábitos promíscuos e selvagens). Orfeu se mostra indiferente ao aviso da mãe, acaba sendo devorado por elas e tem sua cabeça lançada ao rio, onde chamaria por Eurídice eternamente.



Fig.5 – Orfeu sendo devorado pelas Bacantes –*Sandman – The Song of Orpheus.*
http://www.comicoo.com/sandman/Sandman29aue

Em uma das versões mais conhecidas, Orfeu também teria sido devorado, porém, pelas mulheres trácias enciumadas com sua rejeição e nada mais se sabe além de sua cabeça ter sido levada pelo rio, ainda chamando pelo nome de sua esposa.

No fascículo de Gaiman, Morpheus encontra o que restou do filho à beira de uma praia e o informa que certos sacerdotes irão cuidar dele, já que assim como sua vida, a morte também pertencia à Orfeu e nada poderia ser feito quanto a isso. Morpheus parte diante dos olhos feridos do filho sem nunca olhar para trás.

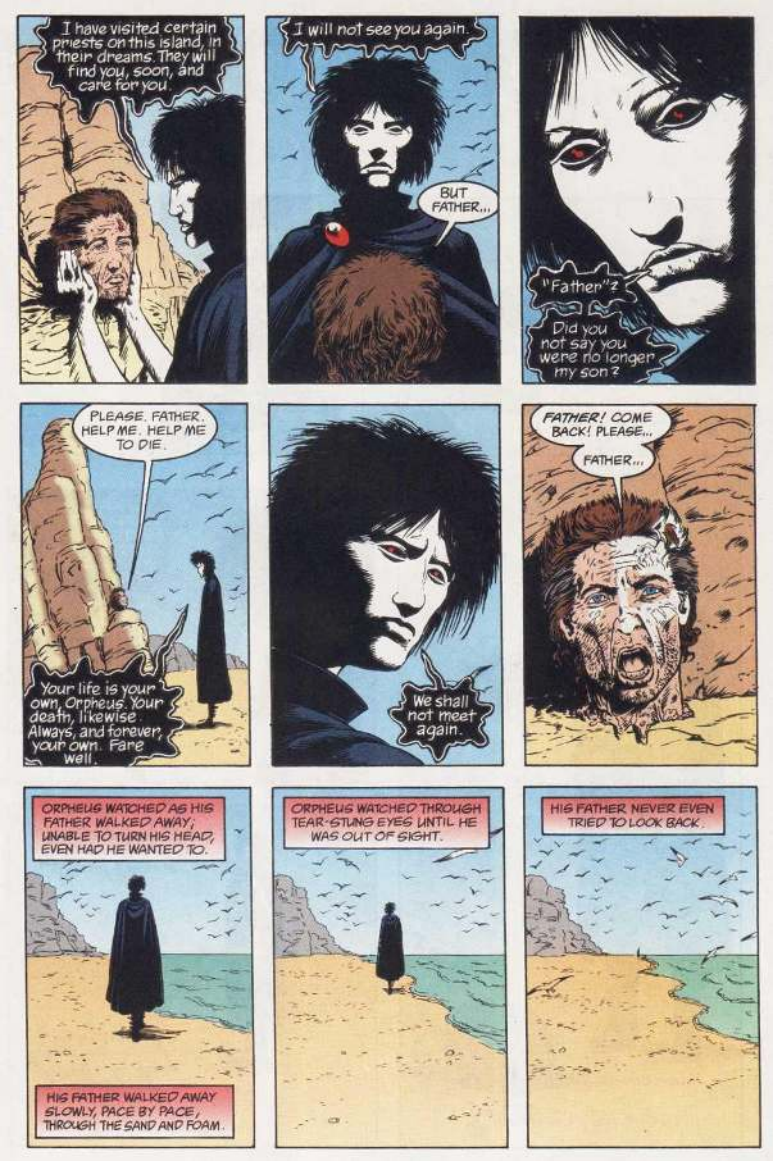

Fig.6 – Morfeu deixando Orfeu –Sandman – The Song of Orpheus.
http://www.comicoo.com/sandman/Sandman29a

CONCLUSÃO

Quando do início do trabalho, sem muito aprofundamento sobre História e pensamento gregos, a impressão possível era que qualquer obra de ficção poderia ferir o conceito de verossimilhança que Aristóteles menciona inúmeras vezes em sua obra, uma vez que falar de deuses e seus filhos, não seria nada além de narrar a verdade proclamada por poetas inspirados pelas musas.

Porém, o mesmo autor afirma quem fatos inverossímeis narrados da forma certa, se tornam verossímeis, o que nos leva a crer que também o conceito de verossimilhança possa ser um tanto subjetivo.

No tocante a análise e a comparação de versão de *Sandman* e a versão gravada no inconsciente coletivo das culturas ocidentais, não podemos dizer que a versão dos quadrinhos seja inverossímil, já que as alterações feitas se relacionam muito mais com personagens secundárias e fatos que poderiam ou não ter ocorrido antes e depois do que se conhece do mito. A essência, a moral, os personagens principais são mantidos de forma fiel, não alterando assim o fim a que se destina o mito sob a perspectiva aristotélica."Mas nas peripécias e nas ações simples, os poetas alcançam maravilhosamente o fim que se propõe alcançar, a saber, a emoção trágica e os sentimentos da humanidade." (Aristóteles)

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Arte Poética** – 2ª reimpressão. Martin Claret, São Paulo, 2011.

BARTHES, Roland. **Mitologias** – 2ª edição. Difel, São Paulo, 1975.

BRANDÃO, Junito de Souza . **Mitologia Grega** - Volume I – 2ª edição. Vozes, Petrópolis, 1986.

BRANDÃO, Junito de Souza . **Mitologia Grega** - Volume II – 2ª edição. Vozes, Petrópolis, 1987.

CAMPBELL, Joseph e MOYERS, Bill. **O Poder do Mito** – 26ª edição. Palas Athena, São Paulo, 2008.

ECO, Umberto. **Apocalípticos e Integrados** – 2ª edição. Perspectiva, São Paulo,1974.

EISNER, Will. **Quadrinhos e Arte Seqüencial** – 3ª edição. Martin Fontes, São Paulo,1999.

FLORÊNCIO, Francisco de Assis. **O mito de Orfeu conforme o quarto livro das Geórgicas**. São Gonçalo. Anais do IV CLUERJ-SG, 2007. Único.

GAIMAN, Neil. **Sandman** - 5ªedição. Conrad, São Paulo, 1989-1995.

GAIMAN, Neil . **Sandman** – *A canção de Orpheus.* Brain Store, São Paulo, 2002.

GOIDANICH, Hiron Cardoso. **Enciclopédia dos Quadrinhos/** *Goida e André kleinert.* – 1ª edição. L&PM, Porto Alegre, 2011.

PEREIRA, Maria Helena da Rocha. **Estudos de História da Cultura Clássica** – I Volume – Cultura Grega – 11ª edição. Fundação Calouste Gulbemkian, Lisboa, 2010.