

# O JARDIM DA MORTE VIVENCIADO POR PROTAGONISTAS DE DULCE MARÍA LOYNAZ E CLARICE LISPECTOR

Data de submissão: 29/04/2024

Data de aceite: 02/05/2024

**Gabriela Cristina Borborema Bozzo**

UNESP

Ribeirão Preto – SP

<https://lattes.cnpq.br/8978103083856101>

**RESUMO:** O jardim da morte pode ser interpretado como a subversão do Éden bíblico. Apesar de, nas obras que compõem o *corpus*, termos jardins empíricos, trabalhamos também a noção do simbólico desse jardim da morte, objetivo a ser cumprido com base na definição de ilha proposta por Dulce María Loynaz em um poema sem nome. Assim, a lírica se torna parte da baliza teórica, subvertendo, no artigo, as noções das coisas e espaços, como o jardim divino é subvertido em jardim da morte pelas escritoras. Já nosso *corpus* é constituído pela narrativa cubana *Jardín*, de Dulce María Loynaz, e pelo conto “Amor”, presente em *Laços de família*, de Clarice Lispector. Objetivamos, assim, compreender como esses jardins – materiais e subjetivos – atravessam as existências das respectivas protagonistas Bárbara e Ana. O embasamento teórico, por sua vez, é constituído pela poesia mencionada, a noção de intertextualidade de Julia Kristeva

e Laurent Jenny, bem como a de símbolos de Jean Chevelier e Alain Gheerbrant e o dicionário comum em *Grande dicionário Houaiss*, da plataforma UOL on-line.

**PALAVRAS-CHAVE:** Símbolo. Jardim. Dulce María Loynaz. Clarice Lispector.

### THE GARDEN OF DEATH EXPERIENCED BY THE PROTAGONISTS OF DULCE MARÍA LOYNAZ AND CLARICE LISPECTOR

**ABSTRACT:** The garden of death can be interpreted as the subversion of the biblical Eden. Although, in the works that make up the corpus, we have empirical gardens, we also work on the notion of the symbolic of this garden of death, an objective to be fulfilled based on the definition of island proposed by Dulce María Loynaz in an unnamed poem. Thus, the lyric becomes part of the theoretical framework, subverting, in the article, the notions of things and spaces, as the divine garden is subverted into a garden of death by the writers. Our corpus is constituted by the Cuban narrative *Jardín*, by Dulce María Loynaz, and by the short story “Amor”, present in *Laços de família*, by Clarice Lispector. Thus, we aim to understand how these gardens –

material and subjective – cross the lives of the respective protagonists Bárbara and Ana. The theoretical basis, in turn, is constituted by the mentioned poetry, Julia Kristeva' and Laurent Jenny's notion of intertextuality, as well as the meaning of symbols by Jean Chevelier and Alain Gheerbrant and the comum dictionary in Grande dicionário Houaiss, from the online space named UOL.

**KEYWORDS:** Symbol. Garden. Dulce María Loynaz. Clarice Lispector.

## INTRODUÇÃO

Jardim é um espaço geralmente, ao menos na cultura judaico-cristã, associado ao divino, devido ao Éden, jardim em que Adão e Eva surgem como os primeiros humanos da Terra no criacionismo. Assim, o casal é expulso do Éden porque Eva come o fruto proibido. Não é sem motivos que nossas protagonistas, cujas existências são atravessadas por jardins, sejam mulheres, como Eva o era. Isso porque a tradição judaico-cristã apresenta certa tendência em culpabilizar e diminuir mulheres em sua cultura, reduzindo-as ao trabalho reprodutivo e de cuidados. O jardim é da morte porque assim a ele se refere Loynaz em um trecho de *Jardín* (1993), e devido à simbologia que esse espaço assume nas narrativas.

A priori, temos *Jardín*, narrativa da escritora cubana Dulce María Loynaz, como parte de nosso *corpus*. Sem tradução para o português, a narrativa discorre sobre a protagonista Bárbara, uma jovem que vive aparentemente sozinha numa casa típica de família aristocrata, e um jardim que há muito já rompeu os limites do próprio espaço, invadindo a casa. É importante ressaltar que há um aspecto insólito da narrativa. A posteriori, temos “Amor” (1998), conto de Clarice Lispector, que integra seu livro de contos *Laços de família*. O conto aborda um trecho de um dia da vida de Ana, um dia que muda tudo e nada ao mesmo tempo em sua perspectiva e realidade, respectivamente.

Assim, o jardim que as protagonistas experienciam e a forma como o experienciam é o elo intertextual que objetivamos investigar. Logo, não pretendemos realizar uma investigação assídua acerca dos textos que compõem o *corpus*, mas sim compreender o intertexto entre eles, que se materializa no espaço físico e simbólico do jardim.

A baliza teórica utilizada é “A palavra, o Diálogo e o Romance” (2005), de Julia Kristeva, presente em *Introdução à Semanálise*; “A estratégia da forma” (1979), por Laurent Jenny, presente em *Intertextualidades*; e *Dicionário de símbolos* (2001), de Jean Chevelier e Alain Gheerbrant. Por fim, o poema inominado em que Loynaz apresenta ao seu leitor uma definição de ilha será utilizado juntamente com o dicionário supracitado.

## O INTERTEXTO

A intertextualidade ocorre quando há um elo entre dois ou mais textos. Assim, Kristeva (2005, p. 68) é quem cunha o termo “intertextualidade”, quando afirma:

Bakhtin foi o primeiro a introduzir na teoria: todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, instala-se a de *intertextualidade*, e a linguagem poética lê-se pelo menos como dupla. (grifo da autora).

Desse modo, nota-se que todo texto se relaciona com textos prévios, formando um “mosaico de citações”, impossibilitando a existência de um texto que não sofra influência do que já foi escrito antes. Logo, pode-se inferir que a intertextualidade existe desde que existe a literatura, sendo a primeira inerente à segunda.

Ainda sobre a intertextualidade, Laurent Jenny introduz seu texto “A estratégia da forma” (1979) discutindo esse fenômeno que, para ele, “(...) define a própria condição da legibilidade literária. Fora da intertextualidade, a obra literária seria muito simplesmente incompreensível, tal como a palavra de uma língua ainda desconhecida.” (JENNY, 1979, p. 5). O autor continua: “fora dum sistema, a obra é pois impensável.” (JENNY, 1979, p. 5). Além disso, afrente, o autor completa a ideia: “A intertextualidade fala uma língua cujo vocabulário é a soma dos textos existentes.” (JENNY, 1979, p. 22).

Assim, o sistema de obras literárias está vigente em toda obra literária, mesmo que essa negue o sistema – está presente na negação. As proposições de Jenny são consoantes ao “mosaico de citações” de Kristeva, e consoante à ideia de que todos estamos a escrever, ao longo do tempo, um único texto, no sentido amplo do termo. É o que comenta Jenny sobre Kristeva: “Se, com efeito, para Julia Kristeva, ‘qualquer texto se constrói como um mosaico de citações e é absorção e transformação dum outro texto’, a noção de texto é seriamente alargada pela escritora.” (JENNY, 1979, p. 13). É nessa noção de texto alargada que acreditamos aqui.

## AS ESCRITORAS

Principalmente no caso de Loynaz, cabe fazer uma breve apresentação das escritoras cujas obras compõem o *corpus*.

### Dulce María Loynaz

Dulce María Loynaz (1902 – 1997) foi uma escritora de expressiva notoriedade não apenas em seu país, Cuba, mas internacionalmente reconhecida pela sua lírica. Como exemplo, conquistou, em 1992, o Prêmio Miguel de Cervantes. Loynaz foi advogada por formação e atuou até 1961, majoritariamente em casos familiares. Manteve-se ativa enquanto escritora de 1920 a 1992. Em Cuba, falece em 1997. Apesar da notoriedade cubana e estrangeira, não foram encontradas traduções da sua obra para o português.

## Clarice Lispector

Clarice Lispector (1920-1977), que em nosso país dispensaria apresentações, nasceu na Ucrânia e faleceu no Brasil. De família Judaica, veio para o Brasil em 1922, com a família, devido a situações políticas ucranianas. Contudo, declarava-se brasileira e pernambucana. Morou em Maceió, Recife e, por fim, no Rio de Janeiro (foi para o Rio aos 14 anos). A escritora morreu aos 56 anos, vítima do câncer.

## APRESENTAÇÃO DO CORPUS

### *Jardín, de Dulce María Loynaz*

Essa narrativa, nomeada por Loynaz de romance lírico, apresenta nuances poéticas em seu desenvolvimento, mas esse não será nosso foco nesse estudo. Na narrativa, temos a protagonista – e única personagem que nos parece viva – que aparentemente sofre de agorafobia e se chama Bárbara. Ela passa seus dias vendo fotografias e lendo cartas, ambas de seus antepassados. A casa aristocrática em que vive é circundada por um jardim que já perdeu as proporções normais há muito, dado que Bárbara se perde nele com facilidade. Há uma parte da narrativa em que Bárbara vai à praia – que pode ser vista do jardim de sua casa – e vive um romance com um marinheiro. Contudo, no final da narrativa, a personagem aparece atrás das grades do jardim, a observar o mar, como se tudo não tivesse saído de sua imaginação fertilizada pelas fotos vistas e cartas lidas.

### “Amor”, de Clarice Lispector

O conto de Clarice revela, por meio de um narrador heterodiegético, o íntimo da sua protagonista e única nomeada: Ana. Enquanto o narrador apresenta o fragmento de um dia – uma parte da tarde e da noite – vivido por Ana, ele entremeia essa narração à investigação da psique da protagonista. Esse movimento é realizado por meio de digressões sobre o passado de Ana e descrição da epifania que ela sofre ao ver um cego mascar chiclete e ao, sem seguida, visitar o Jardim Botânico. A epifania estraga o modo como Ana enganava o tempo e os seus dias com suas responsabilidades “de mulher” – uma alfinetada de Clarice ao patriarcado? – ou seja, relativas ao cuidado da casa, marido e filhos. O velho com chiclete e o jardim imenso interromperam o movimento de enganar-se da protagonista, deixando saliente sua insatisfação e estranheza com a vida que criara para si. É ironicamente salva do perigo da vida pelo marido, que a guia para o quarto para dormirem no fim desse dia turbulento e, no espelho, assopra a chama de vida que esse dia a tinha despertado na alma.

## A LITERATURA COMO ELO INTERTEXTUAL: O CONCEITO DE ILHA NUM POEMA DE DULCE MARÍA LOYNAZ

A noção de ilha de Dulce María Loynaz, pontuada no poema abaixo, nos será útil no debate do significado desse espaço que pode ser simbólico ou empírico:

- ¿Qué es una isla?

*Una isla es*

*una ausencia de agua rodeada*

*de agua: una ausencia de*

*amor rodeada de amor...*

- ¿Y una península?

Es una tierra que resbala

y se sujeta para no caer

Un abrazo que la tierra tiende a la

tierra madre por arriba del agua...

Es un no querer irse, un beber juntos

sangre de la misma artéria...

(LOYNAZ *apud* LÓPEZ, 1995, p. 40, grifo nosso)<sup>1</sup>

No poema encontramos, em destaque nosso, o conceito de ilha, seguida da definição de península. À ilha, são destinados dois conceitos correlatados: a ausência de um elemento (água e amor, respectivamente, no poema) rodeada deste elemento. Já à península, se atribui três definições distintas entre si: a terra que, escorregando, segura-se para não cair; o abraço da terra à mãe-terra que se estende por cima da água do oceano; e a avidez por não ir embora e ficarem, juntos, a beber da mesma fonte (sangue da mesma artéria).

---

1 - O que é uma ilha?

Uma ilha é

uma ausência de água rodeada

de água: uma ausência de

amor rodeada de amor...

- E uma península?

É uma terra que desliza

e se segura para não cair

Um abraço que a terra estende a

terra mãe acima da água...

É um não querer ir-se, um beber juntos

sangue da mesma artéria...

(tradução nossa).

## OS SÍMBOLOS JARDIM E ILHA

Nesta seção, abordaremos, separadamente, os significados simbólicos de jardim e de ilha, tendo como baliza teórica o *Grande dicionário Houaiss*, da plataforma UOL on-line, e o *Dicionário de símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant.

### Significado de jardim

O dicionário geral apresenta os conceitos denotativo e conotativo de jardim – área verde que cerceia uma residência e espaço de vegetação abundante – enquanto o dicionário específico apresenta a simbologia de jardim em diferentes culturas, começando pela católica ocidental, passando pela oriental, mulçumana, egípcia, japonesa e terminando na persa.

É importante pontuar que, todas as tradições mencionadas, dos diferentes jardins de diferentes culturas, elencam aspectos místicos, metafísicos, espirituais, simbólicos etc. Evidentemente que esse seria o caminho dos autores, uma vez que o dicionário em pauta é de símbolos. Contudo, o universo conotativo que circunda os símbolos – e esse em específico – também adentram os significados de jardim nas obras literárias que constituem nosso *corpus*: o jardim de Bárbara, na narrativa cubana, é personificado, invasor, e assassino da liberdade de Bárbara. Já a história de Ana, no conto de Clarice, nos apresenta um jardim grande e obscuro que invade o interior da protagonista e, juntamente com o cego a mascar chicletes, a deixa absorta em seus pensamentos perigosos sobre a vida que a fazem se distanciar do cotidiano alienante que criara para si para que sua vida lhe baste.

### Significado de ilha

Além da ausência de mar rodeada de mar que o símbolo da ilha assume no poema supracitado de Loynaz, temos, no dicionário Houaiss, as definições mais denotativas de ilha – que, apesar da denotação, dialogam com o conceito de Loynaz, devido ao fato de ele ser poético mesmo pontuando o óbvio. Já as definições mais conotativas apontam para o significado relativo à ideia de isolamento e incomunicabilidade. Tais ideias permeiam as narrativas que temos como *corpus*: tanto Bárbara quanto Ana se isolam no jardim e nele apreendem a incomunicabilidade entre seu mundo interior e exterior.

Por sua vez, o dicionário específico de símbolos aponta ilhas gregas, chinesas, celtas e, em todas, pontua esferas mí(s)ticas desses locais geográficos, simbólicos e/ou existenciais. Por fim, elenca a análise moderna do símbolo ilha, sendo esse tema colocado como um dos assuntos principais da Literatura universal. Dois exemplos (nosso), pertencentes à literatura portuguesa, é a ilha dos amores, de *Os lusíadas* (Camões) e *O conto da ilha desconhecida* (Saramago).

## O JARDIM DA MORTE DE BÁRBARA E ANA: DO PARAÍSO AO INFERNO

Nesta seção última do nosso artigo, precedendo apenas as considerações finais e as referências bibliográficas, traremos a reflexão da presença do jardim da morte nas narrativas elencadas como *corpus* do presente estudo, sendo o elo intertextual também literário: o conceito de ilha no poema supracitado, de autoria da escritora cubana cuja narrativa compõe parte do *corpus*.

Assim, temos, em “Amor”, conto da célebre Clarice Lispector, um jardim que causa, na protagonista Ana, uma ausência de alienação – porque após ver o cego mascarando chiclete e visitar o Jardim Botânico, nada mais é o mesmo em sua vida – rodeada de alienação.

A priori, constatemos a alienação presente no cotidiano da vida que Ana criou para si:

O que sucedera a Ana antes de ter o lar estava para sempre fora de seu alcance: uma exaltação perturbada que tantas vezes se confundira com felicidade insuportável. Criara em troca algo enfim compreensível, uma vida de adulto. Assim ela o quisera e escolhera. (LISPECTOR, 1998, p. 3).

A alienação perceptível no trecho – que Ana quis se desfazer de sua vida enquanto jovem para a dita vida de adulto. Trata-se, principalmente, dos papéis sociais femininos – denunciados na adesão e posteriormente estranhamento profundos de Ana em relação a eles. Já o trecho abaixo trata do primeiro movimento – a quebra de alienação que atravessa Ana durante e após os eventos sequenciados:

O assassinato era profundo. E a morte não era o que pensávamos. (...) A moral do Jardim era outra. Agora que o cego a guiara até ele, estremeceu nos primeiros passos de um mundo faiscante, sombrio, onde vitórias régias boiavam monstruosas. (...) O Jardim era tão bonito que ela teve medo do Inferno. (LISPECTOR, 1998, p. 6).

O assassinato mencionado na diegese do conto em pauta refere-se à alienação de Ana, o perigo de viver que a cerceava após o estouro da redoma de vidro alienante que criara para si, escondida atrás do que se diz ser vida de adulto ou, mais especificamente, de mulher. Logo, temos um jardim da morte. Nesse sentido, Ana volta para casa e ainda sente a imanência desse perigo:

Como se soubesse de um mal — o cego ou o belo Jardim Botânico? — agarrava-se a ele, a quem queria acima de tudo. Fora atingida pelo demônio da fé. A vida é horrível, disse-lhe baixo, faminta. O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse. (LISPECTOR, 1998, p. 7)

Ironicamente, Ana é salva da epifania da liberdade avassaladora pelo marido: “Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver. (...) Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia.” (LISPECTOR, 1998, p. 9-10).

Além do tema da ausência de alienação – que é morta em Ana pelo cego e pelo jardim, e renasce nela com a ação do marido e com o pagar da chama que os eventos sequenciais acenderam em sua alma – os trechos de Clarice citados evidenciam uma ausência de liberdade rodeada de liberdade.

Essa temática elencada pode ser relacionada ao papel de esposa e mãe de Ana, ou seja, os papéis sociais *de mulher*. O marido e os filhos têm liberdade, mas Ana está fadada ao lar. Criou uma realidade que lhe é compreensível e esconde-se atrás das amarras do que é ser adulto e mulher socialmente.

A ausência de liberdade rodeada de liberdade também pode ser percebida em *Jardín*, em que Bárbara vive no jardim e na casa que ele já invade, não atravessa as grades do portão, mas do jardim de sua casa avista o mar. Nesse sentido, o mar é a liberdade e o jardim a ausência dela. Novamente, jardim da morte – nesse caso, da morte da liberdade. Isso fica evidente no trecho abaixo:

Bárbara pegó su cara pálida a los barrotes de hierro y miró a través de ellos. Automóviles pintados de verde y de amarillo, hombres afeitados y mujeres sonrientes, pasaban muy cerca, en un claro desfile cortado a iguales tramos por el entrecruzamiento de lanzas de la reja. Al fondo estaba el mar. (LOYNAZ, 1993, p. 9)<sup>2</sup>

O trecho deixa discrepante o comportamento de Bárbara – mantém-se atrás das grades do jardim que cerceia sua casa – e, ao fundo da paisagem que vê, enxerga o mar.

Por fim, reiteramos o jardim como vivência de morte simbólica para as protagonistas. Quando o narrador menciona o assassinato que ocorrera no jardim em que Ana está, em trecho citado previamente, pode-se inferir que está elencando a morte da alienação que Ana criara para si para suportar os dias, uma vez que esse narrador também afirma:

Certa hora da tarde era mais perigosa. *Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela*. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem. Parecia ter descoberto que tudo era passível de aperfeiçoamento, a cada coisa se emprestaria uma aparência harmoniosa; a vida podia ser feita pela mão do homem. (LISPECTOR, 1998, p. 2, grifo nosso).

Assim, nos rituais cotidianos Ana encontra paz para o seu âmago que, vez ou outra, lhe atormenta no que tange à vida que leva – como se evidencia no grifo do trecho acima. Aqui, morte simbólica é do cotidiano, do machismo, do patriarcado, da misoginia e do peso de ser mulher em uma sociedade marcada por todos esses elementos.

---

2 Bárbara grudou o rosto pálido nas barras de ferro e olhou através delas. Carros pintados de verde e de amarelo, homens barbeados e mulheres sorridentes passavam muito perto em um claro desfile cortado em partes iguais pelo entrecruzamento das barras do portão. Ao fundo, estava o mar. (tradução nossa).

Por sua vez, o narrador de *Jardín*, também heterodiegético, refere-se ao jardim de Bárbara diretamente como jardim da morte: “Es el jardín de la Muerte que te busca y que te encuentra siempre... Es el jardín que, sin saberlo, riegas con tu sangre.” (LOYNAZ, 1993, p. 41).<sup>3</sup> Desse modo, o jardim é a morte da liberdade de Bárbara, e ela rega esse jardim com o próprio sangue, ou seja, sua ausência de liberdade deve-se às suas próprias atitudes. Em posição fragilizada por ter sido uma criança doente, por ser jovem, por ser mulher, Bárbara acredita na própria vulnerabilidade e incapacidade de lidar com o mundo externo, contra o qual seu mundo interno constantemente traça batalhas. Contudo, a libertação espacial no sentido literal ocorre, em nossa interpretação, apenas em sonho – quando delira sobre as fotos e cartas de antepassados já mortos e projeta uma vida de aventuras para si. A realidade, contudo, a persegue e atormenta: no final da diegese, continua atrás das grades desse jardim que a mortifica, paralisa e limita. Um jardim que, mais do que Bárbara, protagoniza a narrativa a que ele dá título – ou epítáfio?

Por fim, é importante compreender como os jardins de Bárbara e Ana, de Loynaz e Lispector, por representarem a morte simbólica da liberdade e alienação (respectivamente), subvertem a noção bíblica de jardim-paraíso: o Éden. Assim como Eva, são expulsas de si – do conhecido – pelo jardim: Bárbara perde sua liberdade e Ana sua alienação (que a mantinha com sã mentalmente e submissa aos papéis sociais femininos).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Portanto, buscamos demonstrar, nas narrativas que compõem o *corpus* – a narrativa *Jardín*, de Dulce María Loynaz e o conto “Amor”, de Clarice Lispector – o tema do jardim da morte, sendo o elo intertextual entre as narrativas a definição de ilha de Loynaz no poema inominado supracitado.

Assim, é interessante pontuar que a intertextualidade em pauta se realiza por meio de um texto literário, em que a definição de ilha – ausência de mar rodeada de mar – presente um poema de uma das autoras do *corpus* conduz a averiguação do intertexto entre as narrativas de Loynaz e Clarice.

Logo, propomos uma reflexão breve sobre a intertextualidade, apresentamos as autoras e o *corpus*, falamos do jardim e da ilha como símbolos e, por fim, realizamos a investigação literária do *corpus*, tendo sempre como norte a relação intertextual, não nos propondo, assim, ao esgotamento analítico de cada uma das narrativas que constituem o objeto de estudo – mesmo porque, em literatura – e em ciência em geral – o esgotamento do *corpus* é uma ilusão de ótica do pesquisador fadado a considerar apenas a própria perspectiva sobre um tema e/ou área do conhecimento.

---

3 É o jardim da Morte que te busca e que te encontra sempre... É o jardim que, sem saber, regas com teu sangue. (tradução nossa).

Encerramos, pois, não com um “adeus” a essas narrativas, mas com um “até breve”, seja a continuidade ou intertextualidade relativa ao nosso estudo de nossa autoria ou não. Deixemos o futuro decidir se o elo intertextual aqui proposto assim se finda ou se perpetua no inconsciente coletivo nosso e/ou de outros(as) pesquisadores(as).

## REFERÊNCIAS

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. Dicionário de símbolos. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

JENNY, L. A estratégia da forma. In: JENNY, L. et al. Intertextualidades. Trad. Clara Crabbé Rocha. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KRISTEVA, J. A Palavra, o Diálogo e o Romance. In: \_\_\_\_\_. Introdução à Semanálise. Trad. Maria Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LISPECTOR, C. Amor. In: \_\_\_\_\_. Laços de família. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1998.

LOYNAZ, D. M. – Qué es una islá? In: LÓPEZ, C. A propósito de Dulce María Loynaz: de la poesía y del agua. Islas hacia las islas. **Iztapalapa. Revista de Ciencias Sociales y Humanidades. Iztapalapa: Cidade do México, n. 37, 1995.**

\_\_\_\_\_. Jardín. Barcelona: Editorial Seix Banal, 1993.

UOL. Grande dicionário Houaiss. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 31 ago 2023.