



MITO E IMAGEM EM *THE MEMORY OF PABLO ESCOBAR*

Rodrigo Vasconcelos Machado¹

<http://lattes.cnpq.br/4848010026071908>

RESUMO – A problemática de território e cultura perpassa várias produções culturais da contemporaneidade. Desse modo, temos obras que escapam as definições tradicionais, porque são geradas a partir de matrizes diferentes, isto é, são híbridas. Este estudo se propõe tecer considerações sobre a interface entre texto e imagem na construção de mitos modernos. A obra escolhida para esta análise é *The memory of Pablo Escobar* (2007), de James Mollison e Rainbow Nelson.

PALAVRAS-CHAVE – fotografia; mito; Pablo Escobar.

25

ABSTRACT – The meaning of culture and the definition of its province pervade the contemporary cultural production in its diverse means of realization. As a corollary, hybrid writings that stem from different matrices, defy traditional definitions. The purpose of this article is to study the impact of such issues on today's cultural production, and to discuss some points about the interface between text and image in the construction of modern myth. The book chosen for this analysis is *The memory of Pablo Escobar* (2007), by James Mollison and Rainbow Nelson.

KEYWORDS – photography; myth; Pablo Escobar.

I – Introdução

Os mitos modernos passaram a ser hoje em dia fabricados pela mídia (ELIADE, 1989, p.154). O jornal, a televisão, revistas e outros meios de comunicação são os intermediários entre a ficção e a realidade. O ponto de partida estaria no real, território fluido e por onde as fabulações têm o seu referente, mas que por uma série de transformações acabam por ser tornar algo totalmente diferente. Assim, temos a construção de mitos a partir da imbricação da esfera do público na do privado. Os famosos “quinze minutos de fama” disputados por todos que querem

¹ Possui doutorado em Língua espanhola e literaturas espanhola e hispano-americana (2005), atualmente é professor adjunto III na Universidade Federal do Paraná e atua na linha de pesquisa Literatura e Alteridade.



aparecem, são a oportunidade para a transformação de simples mortais em "imortais". Do mesmo modo que no panteão grego, temos vários "deuses" que são mitos, na medida em que a sua imagem se tornou mais interessante que eles mesmos. A imensa capacidade da reprodutibilidade técnica permite uma circulação e consumo de imagens sem precedentes. Esta produção imagética não obedece a um imperativo ético, isto é, elas são produzidas para atender uma demanda de consumo da sociedade capitalista por imagens, uma vez que os meios de difusão são vários e cada vez mais portáteis. Além disso, as imagens não são "bens" duráveis, mas sim descartáveis.

Para atender a necessidade de consumo imagético, qualquer novidade chama a atenção dos meios de comunicação. O velho chavão vem à tona; uma imagem vale mais que mil palavras, mas se tem que observar algumas ressalvas, principalmente no que se refere à elaboração e manipulação das mesmas. A produção de imagens nas mídias acaba gerando a construção de discursos e/ou ficções. Daí surge os mitos modernos das nomeadas "celebridades", que se constroem pela sua exposição constante na televisão, jornais, revistas, como por exemplo, Marilyn Monroe, entre outros. Portanto, temos a construção no imaginário coletivo de uma figura que é maior que o ser humano que lhe deu origem. E as imagens e/ou fotos são diferentes do seu "original", isto é, a

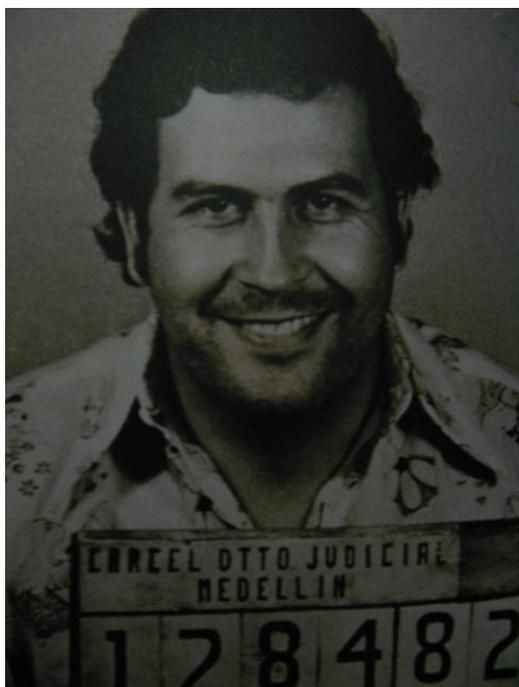


Ilustração 1 –Fichamento de Pablo Escobar 1971

conjugação de procedimentos técnicos, como a iluminação, maquiagem, retoques, entre outros, possibilita resultados que alimentam a fantasia dos consumidores imagéticos.

As fronteiras das produções culturais da contemporaneidade que instauram os mitos são constantemente questionadas. Desse modo, temos obras que escapam as definições tradicionais, porque são geradas a partir de matrizes diferentes, isto é, são híbridas, pois se valem de diferentes sistemas semióticos. Este estudo se propõe tecer considerações sobre a interface entre texto e



imagem fotográfica na construção dos mitos modernos. A obra escolhida para esta análise é *The memory of Pablo Escobar* (2007)²

, de James Mollison e Rainbow Nelson. Antes de investigar como se deu esta construção imagética, tecerei algumas considerações sobre a problemática da imagem e do mito.

II – Conceitos operatórios: imagem e mito

O estudioso francês Jean-Pierre Vernant dedicou grande parte de sua pesquisa à questão da religião e a problemática da imagem entre os gregos. Segundo Vernant, “(...) cada forma de representação implica para a divindade figurada uma forma singular de se manifestar aos humanos e de exercer, por meio dessas imagens, o tipo de poder sobrenatural que a caracteriza.” (VERNANT, 2001, p.44) A presença da divindade estaria, então, na imagem, isto é, a imagem em si é uma representação do seu poder. A exibição repetida do simulacro da divindade seria equivalente a reificação da sua autoridade junto aos mortais, ou seja, a imagem é um simulacro, uma imitação do além que tem existência física e é atualizada no mundo dos homens. Temos, então, as representações, que se desdobram e entram na esfera do artístico:

O símbolo figurado através do qual um ser do além, em si mesmo invisível, é atualizado, presentificado neste mundo, transformou-se em um simulacro, uma imagem, o produto de uma imitação de especialista que, por seu caráter de artifício técnico e de procedimento ilusionista, entra doravante na categoria do fictício. A religião desemboca na arte. (VERNANT, 2001, p.45).

A imagem, portanto, evoca uma ausência na presença. Assim, os deuses, na sua representação imagética, são sempre jovens: foram "mumificados". Eles são os *athánatoi*, os não-mortais, isto é, não existe o tempo cronológico dos homens para os deuses. Ver e/ou contemplar a imagem dos deuses significava muito para os gregos, pois o visível denota uma revelação de um invisível. Vernant indica que todo o ser da imagem consiste em “ser percebida” (VERNANT, 2001, p.303), isto é, ela tem a função de apenas de ser vista, contemplada e temida. A representação do mito desde a Grécia antiga passava pela imagem – escultura e pintura – que o tornava presente no imaginário cultural, isto é, o mito e a imagem estão justapostos.

² Todas as fotos e imagens de Pablo Escobar abaixo são do livro de MOLLISON, James. *The Memory of Pablo Escobar*. London, Chrisboot, 2007.



Ilustração 2 – Pablo Escobar e sua família

Os mitos são narrativas elaboradas sem uma preocupação com a sua própria coerência e comportam uma dimensão de fictício, isto é, o termo *mythos* significa algo diferente do real e que se insere no domínio da ficção pura (VERNANT, 2001, p.230). Como bem assinala Roland Barthes, na etimologia da palavra residiria o seu significado, isto é, o mito³ é “o discurso”

(BARTHES, 1999, p.108). Em relação à imagem, o mito é secundário, posto que o texto escrito não é idêntico a sua representação visual, isto é, as palavras estão separadas das coisas e vão depender do seu leitor e/ou vedor.

Outro estudioso que investigou a questão do mito foi Mircea Eliade. Se Vernant coloca que mito é ficção, Eliade reitera esta asserção ao afirmar que o mito designa "(...) tudo o que não pode existir realmente" (ELIADE, 1989, p.9). Como produto cultural, o mito pode e deve ser interpretado em várias perspectivas críticas. Do mesmo modo que

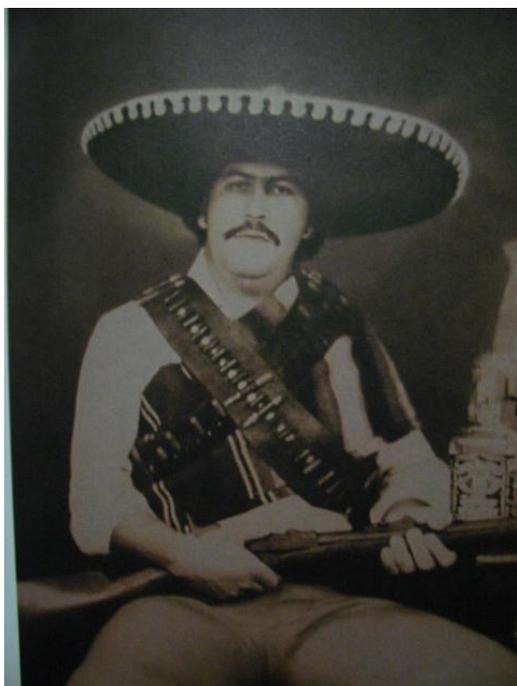


Ilustração 3

³ “Mito *sm.* ‘Narrativa, geralmente de origem popular, sobre seres que encarnam simbolicamente as forças da natureza, aspectos da condição humana’ ‘fábula’ ‘representação idealizada de um estado da humanidade em um passado remoto ou num futuro fictício’ ‘fig.coisa inacreditável, sem realidade’ *1mytho* 18581 Do baixo lat. *Mythus*, deriv. do gr. *Mýthos* ‘palavra expressa, discurso, fábula’ (CUNHA, 2007, p.525).



uma narração de criação, o mito descreve algo que já aconteceu e que se manifestou plenamente. Um dado relevante sobre o mito é que ele está acima de uma noção de bem ou mal, isto é, "(...) a sua função é mostrar modelos e fornecer uma justificação do mundo e da existência humana". (ELIADE, 1989, p.123). Os traços anteriores propostos sobre a problemática do mito levam em consideração alguns aspectos que diferem dos mitos criados na atualidade, mas o "pensamento mítico" tem em si as condições de flexibilidade para se adequar às transformações no tempo, como corrobora Eliade: "(...) o pensamento mítico pode ultrapassar e rejeitar algumas das suas expressões anteriores, que a história tornou antiquadas, de se adaptar às novas condições sociais e às novas modas culturais, mas não se deixa liquidar." (ELIADE, 1989, p.148). A construção de novos mitos na sociedade de consumo se coaduna com o seu princípio básico, isto é, o ser descartável e os meios de comunicação de massa constroem a mitificação de personalidades.

Um dos comportamentos da sociedade moderna é a busca pelo sucesso e que se traduz pelo desejo de transcender os limites da condição humana (ELIADE, 1989, p.156). Os meios atuais de reprodução de imagens ajudam a expandir e a consolidar o mito. O sucesso a qualquer preço, mas um sucesso que seja público, que tenha a sua tradução pela exposição pelos meios de comunicação. E, assim, temos a fabricação de novos mitos pela própria necessidade humana de transcender: "(...) enquanto esse desejo subsistir, podemos dizer que o homem moderno conserva ainda pelo menos certos resíduos de um comportamento mitológico." (ELIADE, 1989, p. 160). O levantamento da problemática do mito da antiguidade grega permite aproximações com as construções míticas contemporâneas, guardadas as devidas especificidades. Algumas características permanecem e são revistas. O mito na sociedade capitalista Ocidental adquire nuances próprias. Para sugerir uma aproximação com a problemática do mito grego com a da moderna, temos a oportuna reflexão de Roland Barthes sobre a fotografia e a problemática do mito, respectivamente, em dois textos, a saber, *A câmera clara: notas sobre a fotografia* e *Mitologias*. Utilizaremos os seus conceitos teóricos na análise de algumas fotos que alicerçaram a construção mítica de Pablo Escobar.

III – Memórias de Pablo Escobar

A formação de mitos modernos se alimenta da conjunção de sistemas semióticos diferentes, como por exemplo, a justaposição entre a imagem fotográfica e o texto biográfico. Na fotografia temos um referente que adere, que literalmente "cola". Segundo Barthes, a fotografia diz "isso é isso, é tal" (BARTHES, 1984, p.14). A imagem final é aquilo que ela representa e que



não fala “daquilo que não é mais”, mas apenas e com certeza “daquilo que foi” (BARTHES, 1984, p. 127). Ao contrário da busca do tempo perdido proustiana, a fotografia ratifica o que ela representa, pois é uma emanção de um corpo, captada através dos sais de prata ou digitalmente, que traz no seu bojo o “poder de autenticação” que se sobrepõe ao “poder de representação” (BARTHES, 1984, p.132). Além disso, na sua essência de forma, a fotografia, conjuntamente com o texto, pode formar parte do discurso mítico (BARTHES, 1999, p.108). Há então uma relação de complementação ou não entre o escrito e o visual.



Ilustração 3 – Morte de Pablo Escobar

Há alguns livros que se destacam como obras fotográficas e narrativas ao mesmo, posto que são narrativas ordenadas e editadas em uma determinada seqüência e que expressam uma realidade moldada na sua produção, como *The memory of Pablo Escobar* (2007), de James Mollison e Rainbow Nelson. Podemos considerar esta obra como uma "fotobiografia", posto que entre texto e imagem se estabelece uma interdependência mútua. A relação entre texto e imagem desde o surgimento da escrita se tem pautado ora pela prevalência de um sobre o outro ora pela conjugação em um mesmo suporte. Na introdução do livro de James Mollison temos como será a orquestração da obra. A fotobiografia se baseia não na seqüência cronológica da vida de Pablo Escobar, mas sim nas coleções de fotos que são compiladas (MOLLISON, 2007, p. 24). Desse modo, o "recorte" sugerido em cada conjunto de fotos é de responsabilidade do seu "proprietário". Além disso, cada conjunto de fotos vem com textos elaborados a partir das



entrevistas de pessoas que tiveram alguma relação com Pablo Escobar. Temos, então, diversos discursos que terão a função de legenda das fotos, mas a sua aderência é frágil: no seu estatuto de signo, a imagem por si só é um discurso (BARTHES, 1999, p.114).

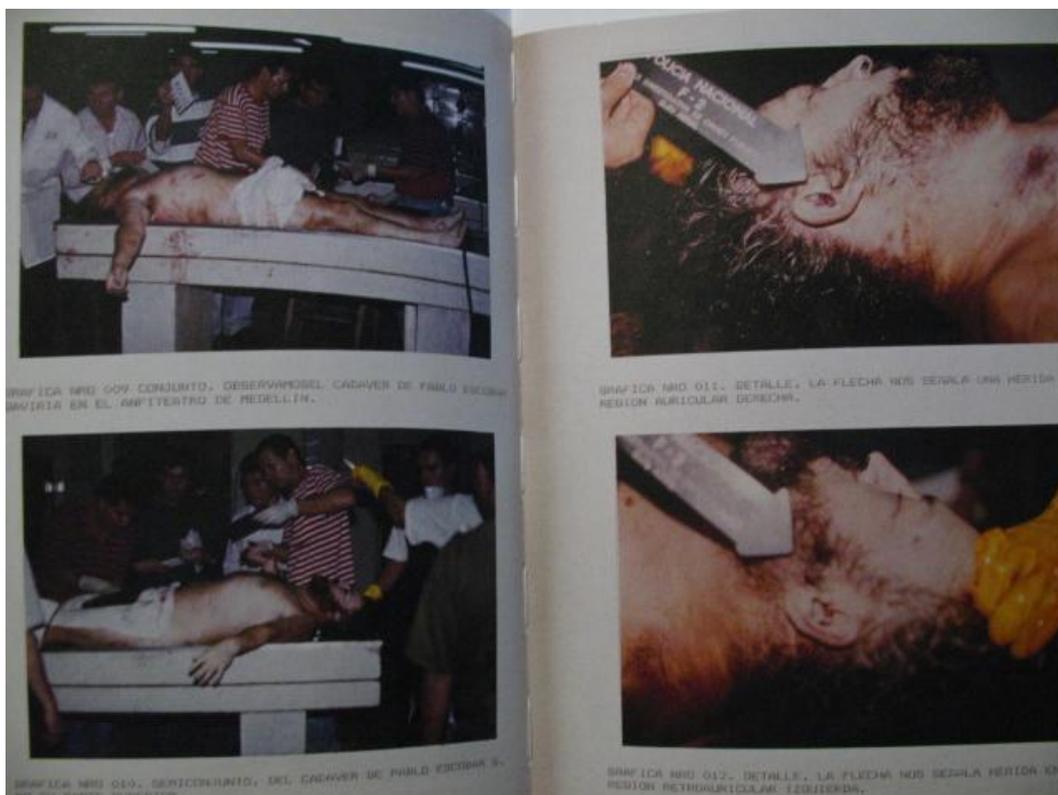


Ilustração 4- Autópsia de Pablo Escobar.

Talvez para a polícia ou para a família de Pablo Escobar, determinadas fotos tivessem uma significação especial, mas para outro observador não seriam notadas. Por que este fato acontece? Barthes estabelece que o primeiro instante em que uma pessoa entra em contato com uma foto seria o *studium*, termo do latim que designa estudo, não no sentido estrito do termo, mas sim como “aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral, ardoroso, é verdade, mas sem acuidade particular.” (BARTHES, 1984, p. 45). Para se opor ao *studium*, Barthes sugere que certas fotos têm o poder de “picar”, de “pungir”, de ser a flecha farpada, ou seja, a fotografia como ferida aberta, como *punctum*, que atesta o que ela congelou num instante fugaz, porque quando eu e/ou nós a animo (amos) ela me (nos) fere, porque acrescento (amos) um suplemento pessoal que a distorce ou não, pois, como assevera Barthes, “(...) o *punctum* de uma foto é esse acaso que, nela, me **punge** (mas também me mortifica, me fere).” (BARTHES, 1984, p. 46). A fotografia como que embalsama aquilo que está diante da objetiva, uma vez que confere ao sujeito o sentir-se como um objeto, que seria uma “(...) micro



experiência da morte” (BARTHES, 1984, p. 46). Retomando as ponderações de Vernant no início, podemos dizer que o ato fotográfico também ‘mumifica’ o seu objeto, ou seja, o tempo biológico da pessoa retratada não atua na foto.



Ilustração 5 – Lição de anatomia do Dr. Tulp. Rembrandt, 1632

Outro dado sobre a organização de *The memory of Pablo Escobar* é a dificuldade de lidar com o mito de modo imparcial, porque a morte de Pablo Escobar é recente e os discursos são conflitantes. A fragmentação dos acervos fotográficos conjugada com entrevistas com pontos de vista diferentes permite que o mito se mostre com toda a sua plenitude. O ceticismo ou não em relação a Pablo Escobar será decisivo para a formação do mito na "fotobiografia", uma vez que a memória é alimentada por fragmentos, lacunas e lapsos. A fragilidade das memórias apresentadas é atestada pela sua manipulação ou destruição, como por exemplo, as tentativas de Pablo Escobar de destruir muitas fotos que o comprometiam com atividades ilegais. Desse modo, a ausência de uma verdade definitiva faz que o mito permaneça (BARTHES, 1999, p.117). Outro ponto que contribuiu para a construção mítica de Pablo Escobar foi a publicação de uma antologia



organizada por ele com suas caricaturas (ilustração 11), isto é, “imagens pobres” que alimentam o mito (BARTHES, 1999, p.119).

Para verificar como se dá a construção do mito na “fotobiografia”, podemos dividir a obra provisoriamente em duas vertentes. A primeira seria das fotos privadas de família (ilustração 2)⁴ ou de amigos. Nelas temos a representação de imagens que contrastam muito com as que eram vinculadas pela mídia, isto é, Pablo Escobar, quando podia, tinha uma vida familiar dentro do que se considera a normalidade, porém a dupla vida que tinha vinha à superfície, seja pela roupa usada para poder fugir da polícia. Além do mais, a dedicação dada a sua família contrastava muito com o tratamento dispensado às famílias dos seus inimigos. Já a segunda vertente seriam as fotos públicas dos arquivos policiais e da imprensa corrente, que colocavam outra versão sobre os fatos da vida de Pablo Escobar. Um exemplo é a foto do indiciamento (ilustração 1) de Pablo Escobar, onde o sorriso desafiador marca a diferença com este tipo de foto, que é geralmente sério. Além disso, sinaliza qual seria sua atitude dele diante dos órgãos de segurança colombianos.



Ilustração 6 – Che Guevara morto

O mito então vai se construindo pela imbricação imagética que retrata todas as suas variadas máscaras, mas que paradoxalmente não ocultam nada. O contraste dos diferentes arquivos fotográficos mostra a função da “deformação” (BARTHES, 1999, p.115) operada no

⁴ Todas as fotos comentadas são do livro de MOLLISON, James. *The Memory of Pablo Escobar*. London, Chrisboot, 2007.



mito de Pablo Escobar. As “legendas” que acompanham as fotos do livro de Mollison não impedem que as imagens públicas e/ou privadas “falem”, como na foto 1.

Temos fotografias que mostram aviões, casas, carros, etc., que eram signos da riqueza de Pablo Escobar, que almejava por uma estabilidade burguesa, mas que não conseguia apagar a origem ilegal do seu poder. Os dividendos das atividades ilícitas possibilitariam que adquirisse cada vez mais dinheiro para a compra dos símbolos de prestígio social, mas as portas da sociedade colombiana não estavam abertas para Pablo Escobar, apesar de que esta mesma sociedade também aproveitava dos seus negócios ilegais. O lado “bom” do mito também se configura pelos registros imagéticos, que resumidamente se referem aos caminhos trilhados por Pablo Escobar na política, no financiamento de times de futebol, construção de casas populares, igrejas.

Para se tornar mito faltava à parte da ausência na presença, isto é, as imagens de Pablo Escobar com todos os símbolos de poder e riqueza já estavam dadas. Porém, se atermos as ponderações de Vernant levantadas antes sobre a figura mítica, se pode dizer que a contrapartida da presença se daria com a ausência, isto é, a própria morte (ilustração 4). O corpo físico deixa de existir e permanece a imagem que “fere”. Daquele corpo com vida e real, resta o *pathos*, o lamento nostálgico pelo ausente, pois:

(...) a função do *pathos* privado (público?) era predicar, por uma intensa rememoração, essa forma de esquecimento que o afastamento do morto implica no termo do funeral, no seu duplo estatuto de defunto: ausência do vivo, para os seus, presença do morto na memória do grupo (*kléos*). (VERNANT, 1991, p.24)

Destarte, *The Memory of Pablo Escobar* também traz para o seu leitor/*voyeur* fotos que mostram o fim de Pablo Escobar (ilustração 5), que daria um final, não tão feliz, para a narração imagética da sua vida. As fotos 4 e 5 são uma pequena amostra, pois são várias fotos que retratam o fim de Pablo Escobar de diversos ângulos. Algumas das imagens reiteram a exibição do corpo como um troféu de caça com os agentes de segurança colombianos, já em outras, mostra a sua destruição, pela desfiguração do seu rosto e sangramento (ilustração 4). Por analogia, podemos comparar as fotos com as práticas funerárias gregas que tinham como objetivo revelar o



"ausente", mas temos apenas a versão dos vencedores, isto é, o corpo do inimigo que é rebaixado.

Na *Iliada* temos o ultraje cometido por Aquiles do corpo de Heitor. O cadáver do inimigo sofre o ultraje, *aikía*, que consiste em desfigurar o corpo do adversário, em aniquilar tudo o que ele representa, isto é, "(...) destruir os valores indissolivelmente sociais, religiosos, estéticos, pessoais." (VERNANT, 1991, p.23). A polícia e o governo colombianos necessitavam de uma comprovação da destruição do seu inimigo e as fotos da sua morte (ilustrações 4 e 5) serviriam como prova. No entanto, uma foto discretamente anuncia uma outra versão dos fatos, isto é, a presença dos familiares que irão ter acesso ao corpo de Pablo Escobar (ilustração 4). Por analogia, se pode sugerir que as fotos da autópsia guardam uma proximidade com outras duas representações, a saber, *A lição de anatomia do Dr. Tulp*, de Rembrandt (ilustração 6) e a imagem da autópsia de Che Guevara (ilustração 7). O ponto de contato entre estas imagens está na representação do corpo humano e na sua dissecação e/ou autópsia. A questão é saber quem faz a autópsia e qual é o seu objetivo. No caso das fotos, há a comprovação da morte dos retratados.



Ilustração 7- German Arrubla, 2006.

As imagens que alimentam os mitos permanecem no imaginário coletivo. Porém, algo se destaca nas fotos de pessoas: o olhar. É no olhar que irá se materializar a vingança daquele que já não é mais. Conforme Vernant, quando o olhar atinge o seu objeto, acaba por transmitir-lhe o



que o vedor sente ao contemplá-lo. O olhar depende do outro, na medida em que "(...) somos, nosso rosto e nossa alma, nos o vemos e conhecemos ao olhar o olho e alma do outro. A identidade de cada um se revela no contato com o outro, pelo cruzamento dos olhares e pela troca de palavras." (VERNANT, 2001, p.184) Ao deparar com uma imagem dada, independente do texto que venha com ela, se pode ter uma experiência direta de visão: ver/saber, *autopsia* (ilustração 5). A imagem significará algo que vai depender do horizonte de informações daquele que a contempla. O rosto humano produz um efeito de máscara quando apresentado de frente e não de perfil (VERNANT, 2001, p.343).



Ilustração 8 – Pablo Escobar e os anjos

Além do olhar frontal, temos outros elementos simbólicos na imagem que a tornam outra, isto é, a imbricação de um mito anterior com uma elaboração que produz uma nova significação. Em *The memory of Pablo Escobar* há uma foto que aglutina a figura do revolucionário mexicano Pancho Villa e a de Pablo Escobar (ilustração 3). Pode se dizer que esta imagem é um “palimpsesto” que ultrapassa a sua forma passada e diz muito da sua verdadeira natureza. Os dois mitos são justapostos pelo que tem de comum: são representantes de uma ordem contrária ao *establishment*. A foto Pablo Escobar/Pancho Villa

insere um discurso politizado na construção mítica (BARTHES, 1999, p.131). Na esteira da ponderação anterior, se pode também constatar o olhar frontal que em uma foto é sério e na diagonal, mas na outra é totalmente direto e desafiador.

As diversas imagens fabricadas pela mídia de Pablo Escobar após a sua morte reiteram o caráter produtivo do mito, isto é, ele continua a continuar. O imperativo ético deixa de ser um impedimento e várias leituras são possíveis. Constatamos no termo inglês “*memory*” os significados de memória, bem como de lembrança e recordação. Os variados arquivos permitem que cada um se aproxime do mito a partir do seu lugar de enunciação. Destarte, a recordação

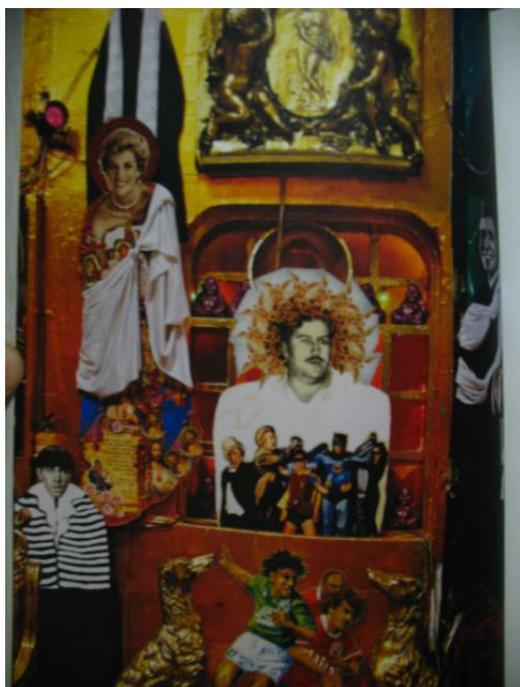


Ilustração 9 – Um mito

poderá ser boa ou má, ou até se justapor aos outros mitos da história e desvirtuá-los, como no caso de Pancho Villa, que se transforma numa figura clichê. As ações beneméritas de Pablo Escobar para captar a simpatia das pessoas humildes possibilitaram o surgimento de imagens muito diferentes das representadas nos meios de comunicação. Um exemplo seria a pintura (ilustração 8) de German Arrubla de 2006. O quadro de Arrubla opera a justaposição da figura de Jesus Cristo e a de Pablo Escobar. O Sagrado Coração dilui a faceta negativa do mito e atesta a sua permanência entre os seus admiradores, como corrobora a presença de fotografias de Pablo Escobar em altares ou com figuras religiosas (ilustração 9). O corpo profano

37

adquire a aura do sagrado e passa a fazer parte do mundo sobrenatural através da representação imagética. O mito está configurado e preenche a necessidade humana por novas representações para explicar os mistérios da vida.

IV – Conclusão

Retomando as considerações aqui tecidas, verificamos que em *TheMemory of Pablo Escobar* conjuga na sua tessitura o registro fotográfico e o textual. A urdidura da "fotobiografia" permite ao leitor/vedor/*voyeur* ter uma aproximação a uma personalidade que foi mitificada pelos meios de comunicação de diferentes ângulos, isto é, cada foto é única e retrata um determinado momento da história de uma pessoa: Pablo Escobar. A compilação equivale, neste caso, a um amontoado de peças e pedaços de uma vida, a um arquivo, onde os imperativos éticos ficam num segundo plano. O quebra-cabeça nunca termina, pois não chega a nenhuma figura única e estável, isto é, paira a dúvida alimentada por diversos instantâneos retirados da realidade. A circulação das imagens faz que o mito ultrapasse a geografia a que estava restrito e é a história que decidirá pela sua manutenção ou não. O quadro *Heróis e anti-heróis*, de German Arrubla (ilustração 10), mostra a incorporação de Pablo Escobar ao panteão mítico moderno, isto é, ele está no centro e coroado, e, ao lado de Perón, da Princesa Diana, de jogadores de futebol, entre outros.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, Roland. *A câmara clara: notas sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. *Mitologías*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994.

CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Lexikon, 2007.

ELIADE, Mircea. *Aspectos do mito*. Lisboa: Edições 70, 1989.

MOLLISON, James e Rainbow Nelson. *The memory of Pablo Escobar*. Londres: Chris Boot, 2007.

VERNANT, Jean-Pierre. *Entre Mito & Política*. São Paulo: Edusp, 2001.

_____. *Figuras, ídolos, máscaras*. Lisboa: Teorema, 1991.

