

## MIMESE E VT PICTURA POESIS

### MIMESIS AND VT PICTURA POESIS

Amós Coêlho da Silva

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

amoscoelho@uol.com.br

#### Resumo:

Neste ensaio, faz-se uma breve comparação entre uma passagem bíblica, homérica e um fragmento intertextual de Oscar Wilde para caracterização da identidade do Ocidente em sua busca de conhecimento do mundo através de aspectos míticos e religiosos nas fronteiras da poesia. Examina-se a consistência histórica em Aristóteles, Horácio da mimese e da éfrase, na tradição da *Vt pictura poesis*, quanto ao sentido figurativo das artes literárias e plásticas da Antiguidade à luz da preocupação didática pela expressão icônica. Périplo de Ulisses e sua vitória contra a ferocidade de Polifemo. A estética da mimese e éfrase, além de interlocução intertextual, em Catulo e Ovídio no episódio mítico entre Ariadne e Teseu. Exame de elementos míticos não só como lição ou experimentos estéticos da vida, mas também através de uma análise das fronteiras entre o poético e o mítico. A etimologia analisando a mensagem mítica pelo apoio linguístico do étimo grego e latino.

Palavras-chave: mito; poesia; etimologia; intertextualidade.

#### ABSTRACT:

In this essay, a brief comparison is made between a biblical, Homeric passage and an intertextual fragment of Oscar Wilde to characterize the identity of the West in its quest for knowledge of the world through mythical and religious aspects on the frontiers of poetry. It examines the historical consistency in Aristotle, Horace of the mimesis and the ekphrasis, in the tradition *Vt pictura poesis*, as for the figurative sense of the literary and plastic arts of Antiquity in the light of the didactic concern for the iconic expression. Periplo of Ulysses and his victory against the ferocity of Polyphemus. The aesthetics of mimesis and ekphrasis, in addition to intertextual interlocution in Catullus and Ovid in the mythical episode between Ariadne and Theseus. Examining mythical elements not only as a lesson or aesthetic experiments of life, but also through an analysis of

the boundaries between the poetic and the mythical. The etymology is analyzing the mythical message by the linguistic support of the Greek and Latin etymon.

Keywords: myth; poesy; etymology; intertextuality.

## Introdução

O termo educação, do latim *educatiōe*- (veio através do francês para o português: *éducation*), é composto do verbo latino *duco* (levar), com sentido aspectual durativo, mais o prefixo “ex-” com redução a “e-”: movimento para fora: portanto, “levar para fora”: educação é um ato de criar, formar espírito perante o mundo, o “real”. E não é isso mesmo que encontramos no epíteto de Pátroclo? Assim, quando lemos na *Iliada* Pátroclo, nutrido de Zeus, *διογενὲς Πατρόκλεες*<sup>1</sup> (Canto XVI, v.49). Precisamos, para compreender o mito como uma janela para a vida, da etimologia de Pátroclo: Patr-, pai e -clo (‘κλέος’, glória, renome) está ligada a dio- (simplificação do genitivo singular: Διός, de Zeus) e o elemento -genes, em Chantraine (1999): “γενεά, voir ‘γίγνομαι’ (naître) (...) διογενὲς ‘issu de Zeus’” ...

E onde isso está presente em nossos dias? Poderia ser, além de outros lugares, numa alegoria machadiana em seu romance *Esau e Jacó* quando Natividade, mãe dos gêmeos, soube da cabocla do Morro do Castelo que seus dois filhos serão grandes. Ela ficou tão feliz que, no capítulo “A Esmola da Felicidade”, ouviu do “irmão das almas”, a gratidão: “Deus lhe acrescente, minha senhora devota!” Este, quando percebeu a nota de “mil- réis”, depositada no meio das moedas de valor ínfimo, como era hábito comum a todos os fiéis, se espantou e refletiu que ela viu “passarinho verde, com certeza.”

<sup>1</sup> Os epítetos homéricos têm muita relevância como imagem poética mais consistente do que o seu próprio desempenho métrico, o que já lhe assegura eficácia de visibilidade na configuração expressiva dos atributos míticos, como “πατήρ ἀνδρῶν τε θεῶν τε” (pai dos homens e dos deuses) é Zeus. Note a etimologia de Zeus, conforme Junito Brandão, 1992: “A raiz indo-europeia é \**dei*, “brilhar” (...) v. Ernout-Meillet, *DIELL*, Zeus é, pois, ‘a luz, o céu claro, o brilho’” e, dada a sua descrição singular, além da função mnemônica para a oralidade dos aedos, os poemas homéricos só vieram a ser eternizados com uma permanência de documentação escrita, mais ou menos, após cerca de dois séculos já de existência. De fato, sua exemplaridade, como a *a0ret|h/* (areté), a “excelência”, e *timh/* (timé), “a honra pessoal”, já que, como arquétipos que são de nossa condição precária, os heróis suprem, nos epítetos exemplares, nossas deficiências.

Werner Jaeger, com razão na sua breve Introdução da obra “Paidéia: a formação do homem grego”, ressalta a complexidade da expressão ‘paidéia’, cujo radical está presente em português na expressão “pedagogia”, alegando a importância da leitura, ou seja, sobre “sua história e lhes seguimos o esforço para conseguirem plasmar-se na realidade.”

Mesmo a despeito do pensamento pejorativo emblematizado no termo ‘βάρβαρος’, ‘bárbaros’ - inicialmente denotando “estrangeiro”, cujos sons são inaudíveis na primeira interação social para um ouvido novo, mas logo assumiu a noção onomatopaica original com tom depreciativo: os estrangeiros não sabem falar e, menosprezando-os, antes repetem sons como bar-bar-bar... Quer dizer, sons incompreensíveis. Daí, existiria uma superioridade dos helenos em relação aos outros povos, pois os gregos articulavam.

Seria dispensável tecer considerações de quão é antiga a preocupação com a educação. Notamos isso como universal até no reino animal quando os pais, instintivamente, desde cedo preparam seus filhotes para o mundo futuro. É interessante levar em conta este zelo pela concepção de Homero, pois o Poeta propõe este apreço para além, nos confins do tom mítico. A lista de pesquisadores que se agruparam na linha junguiana e freudiana é longa e examinaram este cuidado homérico com a sua expressão do nível divino mais elevado, ou seja, sob os auspícios de Zeus.

Jaeger desenvolve, ainda aí mesmo, “Lugar dos Gregos na história da educação”, o juízo de que o Homem (ele escreve com maiúscula) é o único ser que processa a descoberta de si mesmo e cria, dessa reflexão exterior e interior, formas melhores da existência humana. Mas a educação não é um ato individual. Antes é uma marca de uma comunidade, dada a sua característica ζῶον πολιτικόν, Zōon politikóu, um ser social ou gregário, cuja a menor célula é a família.

Faremos, enfim, uma pequena incursão fragmentada pela história humana, pautada nas análises etimológicas das paisagens icônicas da poesia, quanto à sua forma de compreensão e captação do real através dos ensinamentos míticos. Assim, nos apoiaremos na leitura etimológica a fim de diluir e esclarecer a refração dos mitos gregos, assimilados no universo da mitologia latina. Por exemplo, o termo português “desejo” deriva do latim vulgar \**desidiu*- e se relaciona etimologicamente com a forma do latim clássico “*desidēro*”, se afastar ou “deixar de ver (o astro = “*sidus*”), ansiar...” em sentido de que os astros influenciam o destino e finitude do Homem, daí a astrologia... Depois “desejo” se apresentará à Psicanálise como sintoma de uma falta, uma privação... Em

seguida, mais adiante, partiremos principalmente da descrição, pondo em relevo a expressividade icônica, de uma passagem da *Odisseia*, de Homero (talvez século IX a.C.) e outra passagem sobre Ariadne e Teseu, comum a dois poetas romanos: Catulo (77 – 54 a.C.) e Ovídio (43 -17 ou 18 d.C.).

A tomada se desenvolve entre as fronteiras do mito e a poesia, cujo proveito para os de hoje se dará na revelação de nós mesmos tanto naquelas semelhanças gerais quanto naquelas diferenças. De modo que estranharemos uma referência homérica ao valor sagrado da hospitalidade como aspecto educativo. Isso porque já não a praticamos; jamais franquearíamos as nossas portas de nosso seguro apartamento a uma pessoa desconhecida, que, aliás, já, de antemão, ficará filtrada tal comunicação por aparelhos eletrônicos, como interfonos etc. Mas a hospitalidade era uma marca coletiva dos gregos, como veremos adiante.

## 1. Valor das características identitárias

Como nossa identidade brasileira é mais ampla, iniciaremos com um co-tejo com a literatura bíblica, textos homéricos e outros, também latinos e, bem como, em um outro texto literário hodierno, como o do irlandês Oscar Wilde (1854- 1900) de modo a trazermos à baila a falibilidade dos órgãos do sentido humano. Neste compasso se observará como se configura na *doxa histórica*, uma fonte de intertextualidades a romper as fronteiras dos ramos de conhecimentos.

Revisitemos exegeses de “A Cicatriz de Ulisses” de Erich Auerbach, *in* “‘Mimesis’ - A Representação da Realidade na Literatura Ocidental”, em co-tejo com o episódio de Abraão e o sacrifício de seu filho Isaac. De modo que no discurso homérico salta-nos aos olhos uma gama de fenômenos<sup>2</sup>. No canto XIX, ao ver a cicatriz de Ulisses, a ama Euricleia reconhece o herói.

Uma outra expressão helênica caracteriza a importância da visão. Esta é atribuída a Heráclito, “(Οφθαλμοὶ τῶν ὄτων ἀκριβέστεροι μάρτυς, Ophthalmoi... tōn ōton akribésteroi mártys) - Os olhos são testemunhas mais fiéis do que os ouvidos<sup>3</sup>”.

É bem como Aristóteles depreendeu na *Poética*. Desde a infância os homens aprendem por imitação. Aristóteles, *Poética*, não se afasta da *mimesis* como origem da poesia e meio de plasmar conhecimentos: “2. A tendência para a imitação é instintiva no homem, desde a infância. Neste ponto, distingue-se

<sup>2</sup> Termo grego derivado de φαίνω, phaino, fazer visível. Eis o estilo retórico da écfrase.

<sup>3</sup> Renzo Tosi (Verbete 309).

de todos os outros seres, por sua aptidão muito desenvolvida para a imitação.” (Capítulo IV) No mundo grego, a via principal é a visão. O conhecimento se solidifica pelo olhar.

“Salomé”, de Oscar Wilde, é uma tragédia, escrita primeiramente em francês numa permanência sua na França e depois, para uma encenação na Inglaterra, traduzida para o inglês, por Lord Alfred Douglas em 1894 (MONTEIRO, 16). Wilde se apropria de uma passagem bíblica que relata a morte de João Batista em Mateus 14 e Marcos 6. Os comentadores deste drama põem em relevo a expressividade simbólica que Wilde imprimiu no texto num esboço (visual) impressionista. Assim, leem-se (e veem-se) configurações de perversões psicossociais, numa atmosfera exótica, cheia de misticismo em meio ao paganismo, clima demoníaco... Em sintonia com o que escrevemos acima, sublinhe-se a questão do visível e invisível, que ressaltamos a observação poética de Wilde nos diálogos das personagens abaixo:

“Primeiro Soldado:

- Os judeus adoram um deus invisível.

Capadócio:

- Não posso compreender isto.

Primeiro Soldado:

- Na verdade, só acreditam em coisas que a gente não pode ver.

Capadócio:

- Parece-me isto inteiramente ridículo.”(1980: 614)<sup>4</sup>

Retome-se aqui Auerbach. As figurações, ou antes, as formações do “verdadeiro” no mundo judaico bíblico se dão auditivamente. Abraão ouve Deus e para cumprir a determinação divina: o ordálio. Também Moisés, que só ouve as ordens divinas a serem cumpridas, fica expressamente proibido de ver Deus, alcança as dez leis do mandamentos divinos, cumprindo sua missão.

Ora, se Arquimedes (287 - 212 a.C.) prosseguiu sua pesquisa científica da natureza, quando buscou incessantemente informações sobre geocentrismo

<sup>4</sup> “FIRST SOLDIER:

- *The Jews worship a God that one cannot see.*

- *THE CAPPADOCIAN*

- *I cannot understand that.*

- *FIRST SOLDIER*

- *In fact, they only believe in things that one cannot see.*

- *THE CAPPADOCIAN*

- *That seems to me altogether ridiculous.”*

e heliocentrismo, marcadamente com perfil no visual; Galileu (1564 - 1642), porém, se afastou desta verdade “orgânica”, o visual de natureza humana, que se realiza pela mimese, e passou para o telescópio, minimizando o processo visual humano com introdução de uma poderosa inteligência artificial; começou uma viagem pelo relativismo entre o que se vê, ou seja, o percurso de astros - incluindo o sol e a lua - , e o que há de verdade na captação do real físico. Sabe-se que é bem antiga a curiosidade dos gregos se empenhando em descobrir a real distância entre a terra e a lua etc. Pois bem, Galileu desconfiou de certezas acumuladas e defendidas no conhecimento científico fixado de sua época. Por essa razão, quase ardeu na fogueira da Santa Inquisição. Quase porque perante a possibilidade de condenação pela Santa Inquisição, renegou os seus conhecimentos.

De fato, em nossos dias, chegamos a um nível de conhecimento abstrato e com a relativização dos fatos concretos (mais ou menos, visuais) que concebemos até um tempo duplo, que já foi denominado como psicológico, como viver, dadas certas tensões, durante horas e dias em apenas um minuto cronológico, porque se percorreria deslocamentos físicos apenas mentalmente... Por isso, a nossa escolha também pela poesia de Homero. Ulisses levou, cronologicamente, além dos dez anos de guerra contra Troia, dos quais Homero só relata o nono ano, e mais dez anos de nostalgia, quer dizer, os elementos linguísticos: *nóstos, regresso (do esposo ao lar), alg-, dor, -ia (sufixo indicativo de abstração)*<sup>5</sup> para Penélope em Ítaca: seus parceiros já se encontravam sedentários em suas terras natais, mas o herói Odisseu ainda vagava pelas ondas do mar, num ciclo de provas iniciáticas, denominado périplo, de *περι-πλέω* (*‘peripleo’*: *navegar em torno, cruzar*). Ora, a criatividade homérica inverteu a demora de dez anos do itinerário, pois a viagem dele, conforme os comentadores, durou seis semanas: “O eventos do poema desenrolaram-se em seis semanas.” (HARVEY: *ODISSEIA*)

Justo porque os poetas, ao contrário, são visionários. Como nas passagens homéricas, não nos surpreendemos com a observação ciceroniana sobre a “*Vt pictura poesis: Traditum est etiam Homerum caecum fuisse at eius picturam, non poesin uidemus* (Tusc. 5,39,14). Conta-se do mesmo modo que Homero foi cego, mas seus poemas são antes pintura que poesia”. Mesmo cegos, os

<sup>5</sup> Ciclo é um conjunto de lendas tendo como centro Troia e há quem aponte Ulisses como central; portanto, paralelo à *Odisseia*, os ‘Nóstoi’, que retratam regressos ao lar.

poetas enxergam o que os outros não olham e não prestam atenção. De modo que a poesia da Antiguidade Greco-Romana sempre configurada em versos e, portanto, numa busca de formas visuais através de metrificações em cada linha de estrofes e é isto mesmo, o que faculta a qualquer um dizer: este texto é um poema, mesmo sem conhecimentos necessários de métrica, ou seja, pelo simples olhar. Dada a sua forma; estrofes conformadas num poema, cuja temática procede de ícones<sup>6</sup> poéticos, nos provoca a pergunta: quantos textos homéricos, vergilianos, ovidianos etc. (para citarmos apenas estes, dentre múltiplos outros poetas da Antiguidade) podem se tornar um quadro pictórico ou uma escultura?

Não seria em vão que a pedagogia escolar na Antiguidade se destacaria pela ênfase da éfrase? Assim, a éfrase foi pedra angular da retórica antiga, mas também uma sedução didática. Para ilustrar esta hipótese, bem na linha da ‘paidéia’ de Werner Jaeger, vamos interpor um relato de um médico neurofisiologista, Oliver Sacks, que nos ajuda aqui para apresentar a importância da visão perante o mundo, principalmente na herança da Antiguidade.<sup>7</sup> É a história de um paciente que muito cedo em sua vida perdera a visão e porque foi muito cedo, entre um e dois anos, não houve tempo hábil para que ele aprendesse a enxergar o mundo: sim, nós aprendemos a enxergar, assim como aprendemos a ficar de pé e andar. Pois bem, a intervenção cirúrgica que foi empreendida com o fim de restaurar os seus olhos há anos embaçados por cataratas, surgidas como reação orgânica para proteção ocular. Retiradas as cataratas, descobrem-se os cristalinos intactos, perfeitos. No entanto, o foco visual não se configurou, pois a mobilidade dos objetos escapava ao paciente: via um gato passando à sua frente aos pedaços, como se a parte dianteira pudesse estar separada da traseira.

Na Mitologia este universo de pesquisa científica se desdobra de outro modo. Como se sabe a mitologia grega e a latina estão fundamentadas nas coletâneas poéticas, pinturas em vasos, em mármore etc. - tanto de autores gregos quanto de romanos. Tanto é assim que tomaremos a seguir textos: um homérico e outros de Ovídio e de Catulo.

---

<sup>6</sup> Os ícones cristãos eram ferramentas didáticas para aliciar o fiéis através das descrições da Paixão de Cristo.

<sup>7</sup> Rosângela Santoro, in *Algumas Visões da Antiguidade*, comentou em artigo sobre “*Eikones* de Filóstrato, o Velho: um método” o impacto que lhe causou este depoimento médico, relatado em “Ver ou Não Ver”, in “An Anthropologist om Mars”.

## 2. Que ato falho existirá numa coletividade que escolhe em sua religião a idolatria animal?

Que força há, por exemplo, de impulsionar o homem a adotar como princípio religioso a idolatria a um animal, ser inferior e irracional, tomá-lo como imagem de fê espiritual? Dentre outros povos, por exemplo, os antigos egípcios, os quais constituem uma admirável civilização e antiquíssima, praticaram tal adoração de fé com a ave íbis, uma espécie aquática, que se torna uma íbis-sagrada pelo fato de devorar cobras venenosas, além de outros répteis. Inúmeras dessas aves, no entanto, já foram encontradas, mumificadas, em túmulos egípcios e, paradoxalmente, a punição, por extermínio delas, era a pena de morte.

Já a ótica do poeta grego Calímaco (310 a.C. - 240 a.C.) é mordaz quando cria um simbolismo sobre “íbis”: ele teria chamado o poeta épico Apolônio de Rodes (295 - 215 a.C.) pelo epíteto irônico de “íbis”, tomando talvez (dentre outras suposições dos exegetas) a imagem dessa ave pernalta, que chafurda na lama podre para se alimentar ... O romano Ovídio o retoma como intertexto contra os detratores de sua poesia e, para defender, contudo, seus costumes estéticos de uma poética refinada e sem mágoas... ou seja, sem dar chance a um certo crítico medíocre de se tornar imortal como haveria de ser o próprio poeta. Ao final de seu poema *Metamorfoses*, Livro XV, temos a forma como Ovídio se via diante de sua existência:

Iamque opus exegi, quod nec Iovis ira nec ignis 871  
 nec poterit ferrum nec edax abolere vetustas.  
 cum volet, illa dies, quae nil nisi corporis huius  
 ius habet, incerti spatium mihi finiat aevi:  
 parte tamen meliore mei super alta perennis 875  
 astra ferar, nomenque erit indelebile nostrum,  
 quaque patet domitis Romana potentia terris,  
 ore legar populi, perque omnia saecula fama,  
 siquid habent veri vatum praesagia, vivam.

E então terminei o poema, que nem a ira de Júpiter, nem  
 o furor do fogo,

Nem o ferro, ou mesmo o tempo voraz tecido poderá abolir.  
 Quando quiser, aquele espaço de luz, duração incerta de minha vida,  
 termine, a qual

Nada possuí, senão o direito deste corpo;  
 Apesar de tudo, pela melhor parte de mim serei transportado



Sobre os altos astros e meu nome se tornará indestrutível.  
 E, por onde quer que se apresente o poder romano em domínios  
 terrestres,  
 Serei lido pela boca do povo e pela fama viverei por muitos séculos,  
 Se os presságios de poetas têm algo de verdadeiro.<sup>8</sup>

Do texto ovidiano “Contra Íbis”, temos uma invocação protetora ao perfil sublime do panteão romano e às forças infernais poderosas, capazes do auxílio a atitudes horríveis, o Poeta profere sua maldição:

Audiat hoc Pontus: faciet quoque forsitan idem,  
 Terra sit ut propior testificanda mihi.  
 At tibi, calcasti qui me, violente, iacentem,  
 Qua licet ei misero! debitus hostis ero (...) 30  
 Illius ambages imitatus in Ibide dicar  
 Oblitus moris iudicique mei. 60

O Ponto me ouviria: farei também talvez do mesmo modo,  
 Que uma terra mais próxima testemunhe a meu favor.  
 Mas tu, cruel, tu me calcaste aos pés quando eu jazia por terra  
 E enquanto puder, ai!, serei o inimigo que mereces!  
 Dirão a mim que imitei as ambages do Íbis de Calímaco,  
 Esquecido do meu jeito e do que aprecio (e escolho esteticamente)!

Faremos, adiante, uma breve comparação entre as artes, onde se devem pontuar perguntas sobre a captação do “real” sem que necessariamente se conclua com alguma resposta, a literatura e as artes plásticas - principalmente a literatura, mas procurando relacioná-la com a pintura, se abordará a percepção do órgãos do sentido, na esfera humana, pelo viés da ‘mimesis’ - adotemos mimese aportuguesada, aspectos quanto à tradução, assim como à retórica: (ἐνάργεια) enárgeia / (evidentia) evidência, da ékphrasis (ἔκφρασις) - adotemos a forma portuguesa: écfrase.

<sup>8</sup> Texto também citado na *Gramática latina*, de Napoleão Mendes de Almeida. Tradução e comentários de nossa redação, bem como nos demais textos latinos e gregos.

### 3. O ciclope de Homero

No canto VIII da *Odisseia*, temos uma ilustração de nossa proposta. Ulisses ainda está acolhido como hóspede do rei Alcínoo e, ao ouvir o aedo Demódoco cantar os seus feitos, se emociona, mas só assume uma enunciação no canto IX, identificando-se, com a expressão “Eu sou Ulisses”, verso 17, para o rei dos feaces, Alcínoo, que lhe ofereceu hospedagem. Passa a narrar, então, como foi seu encontro, na passagem da *Odisseia*, IX, 106-547, com Polifemo, cuja composição é “poli-” (muito) e “-phemos” (falar): o muito falado; ele é um Ciclope<sup>9</sup>, filho de Posídon, que, conforme Homero, vivia afastado dos outros ciclopes e sozinho numa gruta, não precisando plantar e nem cuidar do rebanho, de onde tirava seu sustento.

De modo que o herói heleno aporta sem querer nesta ilha e trata de fazer um reconhecimento com seus doze companheiros. Chegados à gruta, se aproveitaram da fartura dos alimentos, mas foram surpreendidos pelo antropófago Polifemo, que os aprisionou. Após devorar seis dos doze companheiros do nauta grego e receber das mãos deste um vinho saboroso, porém forte, pergunta quem era grego do vinho. A sua resposta foi a do seu sinal heroico, isto é: envolve Polifemo numa rede de razões para que a sua enunciação encontre interação social definitivamente, bisneto que era de Hermes, o deus dos ardis e das trapasças, um *trickster*, ou seja, “*polýmētis*”, malicioso e hábil, e “*polýtropos*” solerte e manhoso, verso 366: “Ninguém me denomino”. Então, ouve como resposta que será devorado por último e depois dos seus companheiros, dada a gratidão pela gentileza do vinho... e como xênia, quer dizer, acolhimento afetuoso para hóspedes. Quer dizer, a ironia homérica subjaz na enunciação.

Pelo fato de alguém ser possuidor de um terceiro olho, seria dotado de clarividência, que se opõe ao normal: ser dotado de dois olhos. Mas, neste episódio homérico, ser dotado de um único olho simboliza (CHEVALIER & GHEERBRANDT, 1994: CICLOPE) “uma recessão da inteligência, ou sua incipiência<sup>10</sup>, ou a perda do sentido de certas dimensões e de certas analogias”.

<sup>9</sup> Note a etimologia do termo ciclope: composto de ‘*kýklos*’, “*círculo, o que é redondo*” e de (...) ‘*ôpa*’, (a forma de nominativo singular é ‘*ops*’) “*olho*”, donde “*o que tem um grande olho redondo*” e a sua breve ação mítica: por lutarem ao lado de Zeus, obtiveram a liberdade. Gratos, concederam a Zeus, *o trovão, o relâmpago e o raio; a Hades ou Plutão, um capacete que o tornava invisível; a Posídon, o tridente.* (BRANDÃO, 1991: CICLOPES)

<sup>10</sup> “Incipiência” – é interessante notarmos valor homonímico com “insipiência”, sendo o significado do prefixo “in” do segundo termo “negação” e, do primeiro, movimento para dentro, lugar onde, intensidade – ou seja, “incipiência” é, rigorosamente, tomar (de capère, com apofonia se forma “cip”) a partir de um ponto para dentro... iniciante...

Ter um olho, ou até um terceiro olho, pode ser não uma condição física, mas uma competência espiritual do Homem em dada instância do olhar: ou seja, uma não percepção plena ou parcial dos órgãos dos sentidos, como a situação de Polifemo, aliás, censurado por Ulisses pelo desrespeito à lei divina da hospitalidade e pelo mau humor no seu relacionamento social. Mau humor que o isola dos outros ciclopes e, até mesmo, da possibilidade do convívio social com outros humanos, como acentuou Ulisses numa passagem do encontro, o que aliás é uma estratégia enunciativa de Homero, como se verá abaixo.

Essa produção da agressão daqueles seres de um só olho gera uma reação contrária e em sentido oposto, e toma - da parte *patiens ouis iniuriae, a injúria da paciente ovelha*, na metáfora do fabulista Fedro (s. I.) - por escudo um irônico “Ninguém”. Com o ambíguo “Ninguém”, ora como escudo, ora como ataque, Ulisses derrota a voracidade brutal de Polifemo. Eis o que denominamos de “máscara”, sendo esta um deslocamento e condensação: uma “máscara poética” configuradora de uma verdade sobre o “real”. Quanto mais Polifemo - que acreditou que Ulisses se chamava “Ninguém” - gritasse: “Ninguém me fere com astúcia, não com força.” Quanto mais repetisse isso, a recepção disso mesmo para os outros Ciclopes, em réplica, era: “Se, então, ninguém<sup>11</sup> te agride e estás sozinho, (...)” (v.410); donde, foram embora abandonando Polifemo aos gritos... Homero, mais adiante, descreve que eles escaparam, usando o truque de se esconderem embaixo das ovelhas, enquanto Polifemo, agora cego, passava a mão por cima do dorso delas e as tangia para pastarem, deixando seus prisioneiros escaparem sem perceber o que acontecia.

Levantamos a hipótese da percepção fora da condição física de um indivíduo qualquer, porque um ser vivo pode não se aperceber do que se passa em torno de si, às vezes, mesmo que esteja olhando para o objeto que deveria ser apreendido ou captado pelos sentidos, e sabe-se que a visão é tida como o mais apurado dos órgãos do sentido; no entanto, falta-lhe um traço empírico, de valor mnemônico. É desse modo que, às vezes, encontramos indivíduos com aparência normal, ou seja, com dois olhos, mas inteiramente broncos no que tange ao relacionamento social. E isso independe de sexo, grau de inteligência e escolaridade. Isso de se medir a inteligência das pessoas, por exemplo, porque tire dez em Matemática, pode ser parâmetro equivocado. Para Kant (1724 -1804), há uma realidade sensível, perceptível e palpável, que é o fenômeno ou a coisa em si, tal como existe, e outra, transcendental, que é o númeno – coisas

---

<sup>11</sup> Note o cuidado do tradutor do grego em dispor o termo “ninguém” em letra minúscula e maiúscula.

que existem só no entendimento, ou na intuição. São de cunho subjetivo. Aliás, a História registra esses paradoxos culturais, personalidades “ciclópicas” como as de Nero, que foi preparado por Sêneca, o Filósofo, ou a de Hitler, que também teve uma iniciação na educação.

#### 4. *Vt pictura poesis*

Na *Poética* (1450<sup>a</sup> 26 ss.), Aristóteles esboça um cotejo na expressividade de linguagem dos poetas trágicos em relação aos pintores Polignoto (475 - 447 a.C.) e Zêuxis (464 - 398 a.C.). Horácio, *Arte Poética* (361), confronta a questão do impacto da imagem sobre o fruidor: “Como a pintura é a poesia: coisas haverá as quais, se estiveres mais próximo, mais te tocariam (interessariam) e outras, se a distância ficares.” (361 - 362) Há quem interprete como é a nota comentada por Rosado Fernandes, deste texto horaciano: “A imagem da pintura comparada à poesia (devido à *μίμησις*) é muito frequente na antiguidade. Basta lembrar um símile congênere em Plutarco, De Gloria Athen., 345 F, que nos diz ser a pintura poesia calada e a poesia pintura que fala.” *Arte Poética*, 1984: 309)

Tomemos de Márcio Seligmann-Silva, tradutor de “Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia” em sua introdução:

“É fácil compreender a articulação entre os diversos níveis da competição que coabitam nessa modernidade: competição entre a Modernidade e a antiguidade, entre as Nações, entre as línguas e entre as artes. Todas se articulam a partir da noção de *mimesis*. Pois quem diz *mimesis* diz *tradução* e diz *ut pictura poesis* (poesia é como pintura), pois a imitação (das imagens) do mundo só existe através da sua tradução, da sua recodificação, quer ela se dê via palavras, que ela se dê via novas imagens.” (p.10)

Escolhemos alguns versos hexâmetros catulianos e uns poucos dísticos elegíacos de Ovídio, uma vez que ultrapassaríamos os limites deste ensaio mediante de 408 hexâmetros e 150 versos ovidianos, para que pudéssemos cotejar, em perspectiva de literatura comparada, o desempenho criativo nas descrições de *Caius Valerius Catullus*, no *Carmina* 64, e de *Publius Ovidius Naso*, em *Ariadne Theseo* (*Heroides*, X) através de interlocução intertextual entre eles no relato mítico do episódio de Ariadne, a filha de Minos, que, apaixonada, auxilia Teseu na tarefa ingente contra o Minotauro.

No seu breve poema épico *De nuptiis de Pelei e Thetidos*, denominado, por ser breve, como epílio, há quadros pictóricos, ou seja, um idílio (ειδύλλιον, ‘eidýllion’ - pequeno quadro pictórico) mítico; Catulo recria cenas do pranto de Ariadne, quando foi abandonada por Teseu numa ilha. Na expressão de Ettore Paratore:

“Assim, Catulo fornecia um primeiro exemplo de reelaboração de grandes modelos clássicos, mas no gosto mais moderno duma época que revivia, sob novo aspecto, os sentimentos mais eternos mas, por isso mesmo, mais mutáveis do espírito humano.” (p. 324)

Note-se a plasticidade, ou *VT pictura poesis*, nos hexâmetros datílicos<sup>12</sup> (50-1):

*haec vestis priscis hominum variata figuris 50*  
*heroum mira virtutes indicat arte.*  
*Esta veste diferente com figuras antigas de homens,*  
*Estampa com admirável arte a coragem dos heróis.*

Em sequência um outro, justo no pé métrico principal, que é o quinto - o fundamento do hexâmetro, com a menção do local do abandono (= a praia de Dia) de Ariadne por Teseu, verso 52: **5°**. – U U / – – / [(5°.) *lītōrĕ Diae*]. Lemos um paralelismo na cadência dos dátilos nos versos 53 e 54 [**5°**. *clāssĕ tŭĕtŭr*] e [*Ari*(5°.) *ādnā fŭrōrĕs*] – quanto mais Teseu se afasta rapidamente, mais Ariadne se apaixona:

*namque fluentisono prospectans litore Diae (5° . lītōrĕ Diae,)*  
*Thesea cedentem celeri cum classe tuetur (5° . clāssĕ tŭetŭr)*  
*indomitos in corde gerens Ariadna furores (Ari5° . ādnā fŭrores<sup>13</sup>.)*  
*Observando adiante na praia de Dia (Naxos) com ondas sonoras em fluxos,*  
*Ariadne vê Teseu que foge com o barco célere,*  
*Enquanto gera no coração delírios indômitos.*

<sup>12</sup> Saliente-se o “ouvido musical” como perfil dos falantes de idiomas dotados de acento duração (sílabas longas e breves): os poemas homéricos eram em hexâmetros datílicos e em suas sílabas repousavam notas musicais da cítara, entoadas pelos aedos (cantores). É daí que se fixou a noção de “canto” (a *Iliada* ou a *Odisseia* contendo 24 cantos). Depois passou a se tornar uma metáfora opaca, pois *Os Lusíadas* tem dez cantos, mas seus versos não são cantados, e sim declamados.

<sup>13</sup> *Furor*;-is: paixão cega, delírio.

A sua pupila abatida, *maestis* - se trata de adjetivo proveniente de um participio, o que indica sua passividade em sentido de abatimento, e na expressão do olhar em forma de diminutivo: *ōcelli*, fica bem no fim do dátilo [*Mīnōīs ōcelli*], ou melhor ainda, fora do foco, não mais que uma primeira vogal breve “ō-” do radical da palavra, configurando, mais que sua tristeza, assim o imponderável:

*De longe, em meio as algas (verdes), a filha de Minos,  
de pupilas abatidas:  
quem procul ex alga maestis Minōīs ōcellis, 60*

As *Heroides*, de Ovídio, são um conjunto de cartas imaginárias de heroínas da épica e tragédia helênicas. É muito interessante ressaltar a sua escolha pela epistolografia como forma de sua expressão literária. As quatorze primeiras cartas, de fato, são apenas das heroínas para heróis – é claro, sem haver respostas, mas as de número 16, 18 e 20 foram respondidas por Páris, Leandro e Acôncio. A 15 pertence à episódio da poetisa Safo para o mítico Fáon; nela Safo descreve o seu *furor eroticus*:

*Vror; ut, indomitis ignem exercentibus Euris  
Fertilis accensis messibus ardet ager. (Her. 15, 9-10)  
-Inflamo-me como campo fértil, que arde  
Com as colheitas em chama, chama insuflada pelo Euro indômito.*

A décima carta das *Heroides*, X – *Ariadne Theseo, De Ariadne para Teseu* (P. Ouidi Nasonis Epistulae Herodum):

*Illa relicta feris etiam nunc, improbe Theseu  
Viuit. Et haec aequa mente tulisse uelis?  
Perverso Teseu, aquela mulher abandonada por ti às feras ainda  
Vive. Gostarias de ter levado também estas palavras nas  
suas lembranças?*

Para Catulo, mais acima, a experiência de Ariadne se dá com ação inconclusa, aspecto verbal das formas: *indicat, tuetur* (presente indicativo e, além disso, um depoente que exprime, conforme o tirocínio filológico de Mattoso Câmara: “Em latim clássico o sentido dos verbos depoentes era o de voz ativa;

**mas de início eles indicavam uma voz reflexiva ou medial.”** [DEPOENTE Grifo nosso], quer dizer, a configuração impotente de Ariadne: “Que fazer?!”); tempo presente e reforçado pelo pronome demonstrativo que constrói enunciação no sentido de “agora”, em sua equivalência gramatical com a ação presente dos verbos: ação dêitica de mostrar em primeira pessoa. Os seus órgãos do sentido se fazem representar unicamente pela visão: *ocellis, com pupilas*, que captam só agora, neste momento. Enunciação com participios presentes<sup>14</sup> latinos: *cedentem*.

As categorias gramaticais ascendem às categorias retóricas, mas no sentido epidítico da ‘ekphasis’, *descrição*, propondo um olhar com ‘enargeia’, *que se torna visível*. Daí uma enunciação mais sutil.

Já para Ovídio, o infinitivo é perfeito, quer dizer, concluso, são memórias doídas, donde a ironia *Et haec aequa mente tulisse uelis? E gostarias de ter levado também estas palavras nas suas lembranças?* A interrogativa, que é o termo “ironia” (*eironeia*) em grego, assume o sentido de categoria persuasiva: as interrogações socráticas que, aliás, não direcionavam para uma solução na resposta, foi o grande motivo de ter sido julgado como culpado (crime doloso, isto é, com intenção de praticar o delito) e, por desfecho, a sentença de sua morte.

Quando Ariadne acorda na praia, ainda sem a percepção de todos os órgãos do sentido, ela, pelo tato, há de perceber a solidão.

*Thesea pressuras semisupina manus.*

*Nullus erat; referoque manus, iterumque retento,*

*Semi-reclinada em (busca de) Teseu (movi) as mãos a apalpar.*

*Não havia nada. Não só a mão busca, como também, de novo, tateei.*

O sintagma *pressuras manus, as mãos a apalpar*, é a formação com *premo, apertar, apertar*, no participio futuro ativo, a ideia de iminência da ação da mão - porém, uma ação como objeto direto, ou seja, alguém que busca uma resposta do “real”, note-se a posição semideitada no expressão sintética latina: *Thesea semisupina*. Então, certa de que a presença de Teseu está ali. Primeiro, o tato para se comunicar com Teseu, mas nada; não havia nada. Repetiu: nada. Mais uma terceira vez: nada. Ainda o tato no compasso do braço: ninguém. O impalpável e imponderável se apossam de Ariadne, daí a precipitação. O ritmo

<sup>14</sup> O participio presente em português perdeu seu valor aspectual. No uso cotidiano, somos obrigados a usar uma expressão artificial para resolver esta falta linguística. Assim, diremos “pôr água fervente na massa de bolo” em oposição a “pôr água fervida na massa de bolo”.

da leitura configura, em cada par de dísticos, cenas dramáticas, mas drama aqui está no mesmo sentido da tragédia clássica: o de ação.

São ações imprevistas e provenientes de emoções desarticuladas como:

*Luna fuit: specto, si quid nisi litora, cernam;  
 Quod videant oculi nil, nisi litus, habent.*  
 A lua foi embora<sup>15</sup> e olho: mas o que eu poderia enxergar  
 a não ser praia;  
 O que os olhos possuem, nada veem<sup>16</sup>, a não ser praia.

Agora o imperfeito, isto é, passado inconcluso, como a forma *non eram, eu não estaria*<sup>17</sup>. Cada dístico elegíaco condensa uma cena dramática de Ariadne, como exemplos:

*Mitius inueni quam te genus omne ferarum;  
 Credita non ulli quam tibi peius eram.*  
 Encontrei mais doçura em toda espécie de feras do que em ti;  
 Eu não estava em estado pior a não ser confiada a alguém  
 como a ti mesmo.

A busca não convencerá Ariadne. Mas ela está só.

*Nunc huc, nunc illuc, et utroque, sine ordine, curro:  
 20 Alta puellares tardat arena pedes,*  
 Então corro para lá e para cá, e em ambos os sentidos, sem ordem:  
 (20) A areia alta/afundada (das minhas passadas) deteve os pés femininos,

O esforço era em vão:

<sup>15</sup> Em latim, está no perfeito. Em português, é que exige a comunicação de imperfeito: “havia”. Assim, o verbo que se segue é “cernam” (presente subjuntivo) - se traduzido pelo nosso futuro do pretérito - conforme admite a Língua Portuguesa, nos aproximaremos melhor do Poeta.

<sup>16</sup> A oração subordinada adjetiva relativa na tradução portuguesa fica no modo indicativo, mas em latim é estará no subjuntivo, pois denota valor causal: *Os olhos, que nada veem, não têm (diante deles senão praia).*

<sup>17</sup> A expressão do imperfeito indicativo ressaltando absoluta certeza de como ela *estava*.



*Interea toto clamanti litore, Theseu!  
Reddebant nomen concaua saxa tuum.  
Entretanto, por toda a praia eu gritava, Teseu!  
As pedras côncavas retornavam teu nome (para mim).*

Tal eco acentuava o seu abandono. São pequenos quadros pictóricos de angústia:

*Et quoties ego te, toties locus ipse uocabat:  
Ipse locus miserae ferre uolebat opem.  
E quantas vezes eu te chamava, tantas outras o próprio local chamava.  
O próprio local queria partilhar o esforço da infeliz.*

Escala um ponto de montanha para ampliar a visão:

*Mons fuit; apparent frutices in vertice rari;  
hinc scopulus raucis pendet adesus aquis.  
Escalei a montanha; apresentei-me no cume de raras folhagens;  
Dele pende uma rocha gasta pelas roucas ondas.*

E em ação aspectual perfectiva: *sum usa, uidi* ,, , *vi e servi-me...* Quem sabe?

*Inde ego, nam uentis quoque sum crudelibus usa,  
Vidi praecipiti carbasa tensa Noto:  
Daí eu vi – pois também me servi dos cruéis ventos  
– (30) tuas velas tensas impelidas pelo Noto impetuoso.*

É interessante ressaltar a hipálage *uentis crudelibus* complemento de *ego sum usa* (outro depoente), (*me servi dos cruéis ventos*), quando o cruel é Teseu, e não os ventos.

O termo “discursus” se compõe de “dis”, *dispersão*, mais a formação do supino latino “cursum” de “curro”, correr. Desloquemos para cá o que Roland Barthes propôs como um universal no comportamento amoroso (2000: 13-14), *o enamorado não pára de correr na sua cabeça, de empreender novas diligências e de intrigar contra si mesmo*. De modo que, afirma ele, *(S)eu discurso só existe através de lufadas de linguagem* (Idem). E isso de maneira aleatória.

Essas frações de linguagem tomam formas “coreográficas” no sentido grego da expressão ‘schēma’, atitude exterior, gesto, fluindo momentos mais ativos ou menos ativos. Ariadne preencheu seu discurso com “o coração”, ou seja, batimento cardíaco de acordo com inquietudes, “uma carta”, aliás, repitamos, nunca lida por Teseu, “o corpo do outro”, “a doce calma dos teus braços”, “a alvorada”, ou melhor, despertar em pânico, “a nave fantasma”, quer dizer, ficar errante, “angústia”, “ausência”, “velas ao vento. A armadilha da qual não se saiu: que fazer?”

Quando ele chegar à Acrópole, há de contar sobre a derrota do homem-touro. Não esquecerá, acredita ela, que a abandonou numa terra inóspita.

(...) *si non ego causa salutis,  
Non tamen est cur sis tu mihi causa necis.  
Se eu não sou causa de tua salvação,<sup>18</sup>  
Não há motivo por que sejas a causa de minha morte. (143-144)*

E nos versos 149-150:

*Flecte ratem, Theseu, versoque relabere uento.  
Si primus occidero, tu tamen ossa feres.  
Teseu, faze voltar tua nau; deixa que os ventos contrários a impilam.  
Se eu morrer antes, pelo menos levarás meus ossos.*

Este momento é como se Teseu pudesse ouvi-la, a tal ponto chegou seu “delírio, furor”.

A nosso ver, os estudos retóricos foram benéficos para Ovídio, pois, como se verá abaixo, ele consegue, nos seus dísticos elegíacos, autênticas ‘ekphrasis’, tomando aqui este termo em confronto de expressividade de linguagem literária, por exemplo, não entre um quadro de Narciso, como uma linguagem pictural de Caravaggio (1571- 1610) em relação ao episódio mítico de Narciso, narrado no poema de Ovídio, nas *Metamorfoses*, do verso 340 a 510, do Livro III. Neste trabalho, propomos, porém, um paralelo de um mesmo episódio mítico, descrito nas *Heroides*, X - em uns poucos dísticos elegíacos, de Ovídio e no poema 64 de Catulo, em alguns hexâmetros.

<sup>18</sup> Ariadne se recorda do novelo de linha dado a Teseu: o herói sem este jamais sairia do Labirinto.

## Conclusão

Como fizemos ilações sobre o ciclope Polifemo quanto ao seu único olho, sintetizemos algumas considerações sobre os dois poetas que alcançaram vivacidade com tons pictóricos em seus poemas, dispondo uma descrição verbal bastante expressiva e estética. Eles conseguiram imprimir um vestígio qualquer, tal qual os pintores alcançam em suas telas com ‘ekphrasis’.

Ambos poetas latinos assimilaram a lição grega como ‘poiesis’ (ποίησις, fabricação, confecção) Assim, mesmo sendo, no entanto, a literatura latina, caudatária da grega, nesse procedimento de assimilação, não há subserviência em Catulo e Ovídio. Na fortuna crítica da época deles, só se concebia como plágio a imitação da mesma passagem ou fragmento textual pela segunda vez sem nenhuma criatividade. Como não temos notícia histórica contra os versos de Ovídio como plágio, é porque ele conseguiu originalidade.

Em Roma, como herdeira dos temas gregos, houve quem imitasse criando e transplantasse com emulação para o latim recriando a poética grega. Não é uma tradução simplesmente. Mas é uma ação de levar para além, como bem exprime o verbo *trans-ducere*.

Além de preciosos conhecimentos das línguas gregas e latinas, o estudo da temática mítica nas poesias manifesta a estruturação do psiquismo como expressão do inconsciente coletivo, criando uma revelação entre o ego, a consciência, e sua alteridade, e, portanto, a identificação com todos o homens.

## Referências

- Almeida, Napoleão Mendes de. **Gramática latina**. 30 ed. São Paulo: Saraiva, 2011.
- Auerbach, Erich. **Mímesis** - a representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- ARISTOTELES. **Arte poética e arte retórica**. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, Trad. Antônio Pinto de Carvalho, 1964.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, Trad. de Hortênsia dos Santos, 1988.
- A BÍBLIA SAGRADA – ANTIGO E NOVO TESTAMENTO**. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, trad. João Ferreira de Almeida.1992.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 3 v.,1986.

- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia grega**. Petrópolis: Vozes, 1992.
- BRANDÃO, Junito de Souza. **Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana**. Petrópolis, Vozes, 1993.
- CHANTRAINE, Pierre. **Dictionnaire étymologique de la langue grecque**. Paris: Klincksieck, 1999.
- CHEVALIER, J. & GHEERBRANDT, A. **Dicionários de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, trad. Vera Silva *et alii*, 1994.
- ERNOUT, A. & MEILLET, A. **Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire de mots**. Paris: Klincksieck, 1985.
- HARVEY, Paul. **Dicionário Oxford de literatura clássica: grega e latina**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, trad. Mário da Gama Kury, 1987.
- HOMERO. *Odisseia*. Ed. bilingue.. São Paulo: Editora 34, Trad. e notas Trajano Vieira, 2011.
- HORÁCIO. **Arte poética: introdução**.. Lisboa: Inquérito, trad. e comentário R.M. Rosado Fernandes, 1984.
- HOUAISS, A. **Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva. v.1.0 [CD-ROM], 2009.
- LESSING, g.e. **Laocoonte ou sobre as fronteiras da Pintura e da Poesia: Mimesis, Tradução, Enérgeia e a Tradição da “ut pictura poesis”**: Com esclarecimentos ocasionais sobre diferentes pontos da história da arte antiga. São Paulo: introdução, trad. e notas Márcio Seligmann-Silva, Iluminuras, 1998.
- MARTINS, Paulo *et alii*. **Algumas visões da Antiguidade**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.
- MARROU, Henri-Irenée. **História da educação na Antiguidade**. São Paulo: E.P.U., Trad. Mário L. Casanova, 1966.
- MONTEIRO, Júlio César dos Santos. **Salomé de Oscar Wilde na tradução brasileira de João do Rio**. Florianópolis: Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina, dissertação de Mestrado, 2012 Disponível em <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/wilde/oscar/salome/complete.html>. Acesso em 13 de janeiro de 2019.
- OVÍDIO. **Arte de amar e contra Íbis**. São Paulo: Cultrix, trad. de Tassilo O. Spalding, 1957.
- OVIDE. **Les metamorphoses**. . Paris: Les Belles Lettres, texte établi et traduit par G.Lafaye, t. I. 1961.

- OVIDE. **L'exil et le Salut**: tristes e pontiques.. Paris: Arléa, textes choisis et traduits du latin par Chantal Labre, 1999.
- PEREIRA, Maria Helena da R. **Estudos da história da cultura clássica**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, V. II, Cultura Romana, 1982.
- Rodrigues, Cristina Carneiro. A prática da tradução por teóricos tradutores. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/11087/11087.PDF>. Acesso em 6 de fevereiro de 2019:
- THE LATIN LIBRARY. Disponível em <http://www.thelatinlibrary.com/index.html>. Acesso em 20 de janeiro de 2019.
- TOSI, Renzo. Dicionário de sentenças latinas e gregas. São Paulo: Trad. de I. C. Bendetti, 1996.
- WILDE, Oscar. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, trad. de O. Mendes., 1980.

Recebido em 11 de fevereiro de 2019.

Aceito em 5 de abril de 2019.