

TOPOS POÉTICO NA ÉPICA DE VIRGÍLIO E A INTERTEXTUALIDADE COM O LIVRO DE JÓ NA LITERATURA HEBRAICA

Zilda Andrade L Santos
zp30@ig.com.br

1. *Considerações iniciais*

Um poeta é sempre irmão do vento e da água: deixa seu ritmo por onde passa.

(Cecília Meireles)

O foco desta pesquisa está voltado para a literatura clássica na Antiguidade. Como delimitação do objeto a ser observado, foi selecionado o tema *Água* como um *topos* poético de invocação à natureza que permeia o discurso tanto na literatura hebraica antiga quanto na romana, observando-se um entrecruzamento entre discurso literário e religioso.

Os textos eleitos para análise permitem a captação de uma construção discursiva resultante dos sentidos da representatividade das imagens de *Mar* na produção literária que é atravessada pelo discurso religioso, numa teia de significados. Para obtenção do *corpus* de análise foram selecionados versos do livro de Jó, integrante da literatura hebraica, comparados a trechos da *Eneida* de Virgílio, na literatura clássica romana, sendo delimitados alguns versos de acordo com o tema estabelecido. A escolha do elemento *Mar*, comum nas duas obras, não significa que seja tratado da mesma forma pelos dois autores. O que se observa é que ambos usam tal imagem para alcançar diferentes propósitos. Desde os tempos remotos, poemas dialogam com símbolos de representatividade do *Mar*, visto que a força da água e os mistérios que a cercam são motivos que atraem o interesse dos poetas, através dos tempos.

A teoria polifônica na perspectiva de Bakhtin proporciona a criação de um jogo de redes discursivas que são apontadas como dialogismo. Desse modo, a polifonia e o dialogismo são os dois eixos

que dão sustentação à análise do corpus formado pelos diferentes textos selecionados para observação.

O termo intertextualidade começa a circular com base nas concepções do dialogismo bakhtiniano e nesse sentido Soares pondera que se deve a Julia Kristeva o uso da designação intertextualidade ao se tratar de um *corpus* literário, em que “havendo a coexistência em um único texto do falar de duas ou mais vozes, há relações de intertextualidade” (SOARES, 1989, p. 72). Esta pesquisa focaliza a relação poética entre textos de diferentes culturas, observando a intertextualidade e a interdiscursividade, através do dialogismo que procede da linguagem literária.

2. *Dialogismo na linguagem literária*

A ideia que temos da forma do nosso enunciado, isto é, de um gênero preciso do discurso, dirige-nos em nosso processo discursivo. (BAKHTIN, 2006, p. 305).

As reflexões de Bakhtin e seu círculo muito têm contribuído para os estudos linguísticos, principalmente as que se referem ao princípio dialógico. Bakhtin considera que o dialogismo é princípio constitutivo e característica essencial da linguagem, sendo condição do sentido do discurso.

Nos seus estudos sobre dialogismo, o referido autor considera que existe diálogo não somente entre interlocutores, mas entre enunciados também. Nesse sentido, a produção da linguagem num enfoque dialógico se articula duplamente: na situação de interação (comunicação oral ou escrita entre falantes) e entre discursos que circulam nos meios sociais. A esse respeito Bakhtin argumenta:

Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmo; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns aos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter. Cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva (BAKHTIN, 2006, p. 297).

Um enunciado pode ser introduzido no outro sob formas variadas, numa interação dialética com o próprio texto, o que estabelece

novos dados para a compreensão de outros textos, num processo dinâmico, para garantir a comunicação.

Maingueneau postula que a produção do discurso se realiza no bojo do interdiscurso e, em linhas gerais, pode-se dizer que o interdiscurso é constituído pela relação existente entre os discursos. Entende-se que essa relação particulariza um determinado discurso, como também sustenta historicamente os sentidos nele inscritos. (1997, p. 120).

No dizer de Bakhtin, “a expressão do enunciado, em maior ou menor grau, responde, isto é, exprime a relação do falante com os enunciados do outro, e não só a relação com os objetos do seu enunciado” (2006, p. 298). Essa contribuição bakhtiniana sobre o dialogismo que se instaura na linguagem, através das palavras e enunciados, é fundamental para compreensão da visão dialógica que se estabelece na forma do discurso literário.

As palavras somente adquirem expressividade no interior do discurso, e em função das características de um gênero, recebem os sentidos que o próprio gênero estabelece. A esse respeito, Bakhtin sustenta: “Os gêneros do discurso organizam o nosso discurso quase da mesma forma que o organizam as formas gramaticais (sintáticas). Nós aprendemos a moldar o nosso discurso em formas de gênero” (2006, p. 283).

De acordo com essa abordagem, a palavra se apresenta com ecos de outros enunciados, de algo dito em outro lugar, em outro momento. A expressão da palavra como recurso da linguagem concebe o diálogo de uma língua com outra língua, ou ainda de cultura para cultura. Palavras, obras, enunciados refletem as tradições de cada época e de cada cultura. Desse modo, esta pesquisa interliga tais considerações aqui mencionadas sobre a palavra ao termo delimitado - *Mar* – relacionado ao *topos* poético de invocação à natureza. Nessa perspectiva, a tópica pode contribuir para caracterização do gênero, pois Maingueneau observa que “existem tópicos de frase e, no outro extremo, tópicos de obras inteiras” (1996, p. 52).

No que se refere ao *topos* poético há textos literários da antiguidade que registram a invocação aos fenômenos da natureza, como Curtius mostra: “Na tragédia de Ésquilo, Prometeu invoca o éter, os

ventos, os rios, o mar, a terra e o sol” (1996, p. 136). A literatura hebraica da Antiguidade (*Velho Testamento*) está repleta de exaltação à natureza, em especial os livros poéticos. Também, na Antiguidade helênica esse *topos* se destaca na poesia latina.

Na concepção de Bakhtin, num encontro dialógico entre culturas “elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade aberta, mas elas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 2006, p. 366). Nessa direção, as partes que se seguem enfocam esses aspectos do diálogo entre culturas, no contexto da literatura hebraica e latina na Antiguidade.

3. *A poesia de Jó na literatura hebraica*

O livro de Jó tem sido considerado uma importante reprodução poética no contexto bíblico. A questão do sofrimento é abordada de forma poética, filosófica e teológica, sob a perspectiva de uma visão monoteísta de Deus. Para os antigos hebreus, a poesia representava um papel relevante na comunicação de Deus com a humanidade, pois a poesia é a linguagem do coração e do sentimento, assim Deus é conectado intelectualmente, emocionalmente e espiritualmente com seu povo, sendo a poesia utilizada como um importante auxílio da memória.

Mesmo observando que o livro de Jó é composto em formas variadas de literatura sapiencial¹, o diálogo é a forma predominante em toda sua extensão. O livro é organizado em torno de uma série de diálogos entre Jó, seus amigos e Deus. A introdução e o epílogo se apresentam em forma de prosa e o restante, em forma de poesia. A *Bíblia* na nova versão internacional mostra os textos organizados dessa forma.

No texto bíblico, os livros chamados poéticos são caracterizados em especial pelo paralelismo, que pode ser classificado dos seguintes modos: sinonímico - a segunda linha do dístico repete o pensamento da primeira linha do verso; antitético - a segunda linha do

¹ O nome de Sapienciais ou didáticos é dado a 5 livros do A. T.: Provérbios, Jó, Eclesiastes (Coélet), Eclesiástico (Sirac) e Sabedoria. A estes são acrescentados dois livros poéticos (Líricos): Salmos e Cântico dos Cânticos.

dístico apresenta um contraste com a primeira; sintético - a segunda linha amplia ou completa o pensamento da primeira. Nesses termos, a estrutura paralela pode ajudar a esclarecer o sentido do pensamento expresso.

Segundo Richards, “o livro de Jó contém intrincada poesia em formas diversas, tais como: lamento, palavras de sabedoria, provérbios, hinos, enigmas, poemas líricos da natureza” (RICHARDS, 1995, p. 328).

Osborne sugere que não se deve ler na declaração proverbial nada além do que de fato ela afirma. Em termos bíblicos, a declaração proverbial se volta para “afirmações genéricas cujo propósito é aconselhar e não estabelecer códigos rígidos pelos quais Deus opera” (OSBORNE, 2009, p. 316).

Quanto ao uso de provérbios no livro de Jó, aqui pode ser destacado o uso de dois que claramente dialogam intertextualmente com provérbios da atualidade: “Assim como a água desgasta as pedras e as torrentes arrastam terra, assim destróis a esperança do homem” (*Jó*, 14.19). “Você esquecerá as suas desgraças lembrando-as apenas como águas passadas” (*Jó* 11.16). Nestes provérbios pode ser percebido o eco que ressoa em dois ditados populares de uso recorrente na cultura brasileira: “Água mole em pedra dura tanto bate até que fura e Águas passadas não movem moinho”.

O tema água no texto bíblico tem uma representação simbólica de força, com poder para libertar e para destruir. Os dois exemplos mais marcantes do *Antigo Testamento* estão relacionados à travessia do mar Vermelho por parte do povo de Israel, e ao dilúvio. Na primeira situação, narrada em Êxodo 14, o mar Vermelho se tornou o caminho da libertação da escravidão e o meio de se destruir o exército de Faraó. O salmista relembra: “Dividiu o mar para que pudessem passar; fez a água erguer-se como um muro... Ele os guiou em segurança, e não tiveram medo; e os seus inimigos afundaram-se no mar” (*Salmos*, 78.13, 53).

Uma maneira bem clara de se perceber a poesia no livro de Jó é a identificação da intertextualidade com o livro de *Salmos* que é marcadamente poético. O texto de Jó selecionado para análise nesta pesquisa demonstra claramente essa evidência.

JÓ 26. 8, 9, 10:

Envolve as águas em suas nuvens, e estas não se rompem sob o peso delas; / Traça o horizonte sobre a superfície das águas para servir de limite entre a luz e as trevas.

As colunas dos céus estremeçam e ficam perplexas diante da sua reapreensão./ Com seu poder agitou violentamente o mar; com sua sabedoria despedaçou o monstro dos mares;

SALMOS 89. 8, 9, 10:

Ó Senhor, Deus dos Exércitos, quem é semelhante a ti?

És poderoso, Senhor, envolto em tua fidelidade.

Tu dominas o revoltoso mar; quando se agigantam as suas ondas, tu as acalmas.

Esmagaste e mataste o monstro dos mares; com teu braço forte dispersa teus inimigos.

O destaque que pode ser mostrado na comparação dos dois textos é o do diálogo que se estabelece entre os últimos versos, em forma de paralelismo sintético, para proclamar o poder de Deus sobre o mar. Na poesia de Jó Deus tem poder para agitar o mar, na poesia dos *Salmos*, Deus tem poder para acalmá-lo.

Nos dois versos de *Jó* 26.9 – “Traça o horizonte sobre a superfície das águas / para servir de limite entre a luz e as trevas” – o paralelismo sintético serve para expressão de uma ideia que se inicia no primeiro verso e se completa no segundo, de forma dialógica com a narrativa da criação do mundo, para mostrar que Deus domina sobre a sua própria criação.

No versículo 10 os versos também se apresentam em forma de paralelismo sintético, e o destaque é para o uso da metáfora: *As colunas do céu estremeçam...* em que a significação da palavra *coluna* remete a ideia de solidez, sustentação. Porém, o poder de Deus é tão grande que elas estremeçam.

A construção do paralelismo dos versos tem sua culminância e fechamento: “Com seu poder agitou violentamente o mar;/ com sua sabedoria despedaçou o Monstro dos Mares”. O sentido está no con-

junto dos versos analisados e o paralelismo funciona como ritmo do pensamento.

No dizer da Bakhtin, “a vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc.” (2006, p. 348). É nessa perspectiva que podem ser entendidos os diálogos que se estabelecem no transcorrer do livro de Jó.

Os versos ora analisados compõem parte do discurso de Jó em resposta aos questionamentos de seus amigos, refletindo sobre a ação de Deus e seu poder no mundo, e como consequência o poder sobre a natureza. Assim, nessa linha de pensamento, destaca-se a grandiosidade do mar e seus mistérios, evidenciando-se o controle e o poder de Deus sobre as águas, pois “com seu poder agitou violentamente o mar; com sua sabedoria despedaçou o Monstro dos Mares” (*Jó* 26.12). Essa referência ao *Monstro do Mares* remete à mitologia de povos do antigo oriente. O autor considera essa concepção mitológica de forma semelhante a que é utilizada também pelo profeta Isaías, em forma poética, em que é usado o paralelismo sinônimo: “Não foste tu que despedaçaste o Monstro dos Mares, que traspassaste aquela serpente aquática?” (*Isaias* 51.9). A resposta da indagação de Isaías é relatada logo a seguir no verso 15: “Pois eu sou o Senhor, o seu Deus, que agito o mar para que suas ondas rujam”.

O fato do mito do *Monstro dos Mares* ser citado tanto no livro de *Salmos* como no de *Jó* e *Isaias*, demonstra que essa era uma concepção mitológica conhecida pelos autores bíblicos do *Velho Testamento* e supostamente também reconhecida por seus leitores. Alguns sentidos podem ser captados nessa manifestação poética de diferentes autores bíblicos, ao buscarem imagens de mistérios relacionados à natureza, em especial a força e o poder do *mar*.

O *Novo Testamento*, como relatado nos *Evangelhos*, também demonstra o poder de Jesus sobre as águas ao acalmar a tempestade: “Quem é este que até o vento e o mar lhe obedecem?” (*Marcos* 4.41). Desse modo, os autores bíblicos enaltecem o poder de Deus, sobrepondo-o aos deuses pagãos, ficando evidente a oposição mono-teísmo & politeísmo.

Na parte que se segue, serão comentados textos extraídos de Eneida de Virgílio, visando identificar a mitologia como sustentação

do politeísmo, através dos cantos épicos, na construção discursiva que estabelece o significado da imagem simbólica do *mar*.

4. *A Eneida de Virgílio*

Coube a Virgílio a incumbência de enaltecer poeticamente as glórias de Roma. Para execução de tal feito ele buscou na epopeia a forma de engrandecer o império. Medeiros comenta que a “Eneida é uma visão poética da história romana e uma visão acurada da era augustiana durante o Império Romano” (2005b). A esse respeito, Aristóteles na *Arte Poética* aponta que “o historiador e o poeta diferem entre si, porque um escreveu o que aconteceu e o outro o que poderia ter acontecido” (2003, p. 43).

Na produção da Eneida, Virgílio conduz sua narrativa épica a partir do ponto em que Homero conclui o clássico poema *Ilíada*. Cardoso defende que “a *Eneida* não pode ser considerada como cópia vulgar dos poemas homéricos. Mantendo pontos que haviam sido explorados na poesia da Grécia, Virgílio soube ser original e sobretudo romano” (2003, p. 16). Pode-se considerar que Virgílio fez uma releitura de Homero, com base na cultura romana. Nesse sentido, Bakhtin fornece a seguinte contribuição:

No campo da cultura, a distância é a alavanca mais poderosa de compreensão. A cultura do outro só se revela com plenitude e profundidade, aos olhos de outra cultura. Um sentido só revela as suas profundidades encontrando-se e contactando com o outro, com o sentido do outro, entre eles começa uma espécie de diálogo que supera o fechamento e unilateralidade, desses sentidos, dessas culturas (BAKHTIN, 2006, p. 366).

Ao desenvolver algumas considerações sobre Epopeia, Bakhtin identifica que “o mundo da epopeia é o passado heroico nacional, é o mundo das origens e dos fastígios da história nacional, o mundo dos ancestrais, o mundo dos primeiros, o mundo dos melhores”. (BAKHTIN, 1998, p. 405). Nessa perspectiva, Virgílio dialoga com Homero, buscando uma intertextualidade que permita resgatar e atualizar uma mitologia, na retomada de um passado que se presentifica e aponta para um futuro glorioso, e como bem coloca Medeiros, no mundo mítico o poeta recebe dos deuses a dádiva inspiradora e narra um conjunto de belas ações heroicas (2005a).

De acordo com características que identificam concepções Helenísticas, Virgílio busca uma brevidade em sua narrativa, determinando movimento em sua produção épica. Diferente de Homero, que construiu a *Ilíada* em 24 cantos, Virgílio reduz a composição de *Eneida* em 12 cantos, sendo Eneias o protagonista da narrativa, como “herói que liga a mitologia da antiga Grécia com a mitologia produzida pelos romanos” (MEDEIROS, 2005b).

A mitologia grega foi assimilada pela cultura romana, demonstrando que os deuses de Roma são gregos, mas apresentam evidências que estão associadas às lendas de um passado bem mais remoto na história de Roma. Os principais deuses do Olimpo eram agrupados em 12, cada um ligado a um fenômeno da natureza. Entre todos, Netuno assim designado em Roma e Poseidon na Grécia, era venerado nas duas culturas, sendo cultuado em diferentes templos, sobretudo nas vizinhanças do mar. Segundo a mitologia, Netuno habita no fundo do mar e tem conhecimento de tudo quanto se passa na superfície das ondas. De acordo com imagens simbólicas construídas a partir do mito de Netuno, o ruído do mar, a sua profundidade misteriosa, o seu poder, a severidade desse deus que abala o mundo, quando com o tridente ergue os enormes rochedos, inspiram à humanidade um sentimento de medo e temor. Na concepção de Medeiros, por meio do poema mítico-épico e da palavra primordial as “experiências individuais e coletivas são narradas à comunidade, que as preserva na memória” (MEDEIROS, 2005a)

Na narrativa de Homero, Poseidon provocou tempestades para evitar que Ulisses (Odisseu), que o ofendera, retornasse à pátria, sendo este um exemplo característico do temperamento irado que a Mitologia Grega atribuía a esse deus Poseidon, deus grego dos mares. Assim como na produção épica de Homero os deuses gregos tomam parte ativa na trama, envolvendo-se na batalha e ajudando ambos os lados, Virgílio também lança mão de uma intertextualidade com tais personagens em sua narrativa:

Intervenção de Netuno ² (Poseidon)

143 Mugir seu reino e o temporal desfeito,
 Caixões do imo a brotar sentiu Netuno;
 Torvo, abalado, e acode acima e exalta
 A plácida cabeça. A frota esparsa
 Vê soçobrando, oprimos os Troianos
 Da marejada e do ruído etéreo.
 De Juno irrosa o dolo o irmão percebe;
 Euro e Zéfiro chama: “Herdastes, ventos,
 Tal presunção, que sem meu nume, ousados,
 150 Terra e céu confundis e equóreas brenhas?
 Eu vos... Mas insta abonançar as vagas:
 Caro mo pagareis, guardo o castigo.
 Ao rei vosso intimai, já que em sorte
 Não lhe coube este império, que o tridente
 155 Fero é só meu. Tem ele enormes fragas,
 Euro, vossas mansões: nessa aula ufano
 Sobre enclaustrados ventos reine Eolo.”
 Nem cessa, e o mar se lança, o tempo alimpa
 E abre o Sol.

Os mitos são criados como maneira de entender o mundo e seus mistérios. Nessa concepção, acredita-se que Poseidon usava a água e os terremotos para exercer vingança, mas também podia apresentar um caráter cooperativo. A própria concepção que se criava a partir da manifestação de turbulência e bravura do mar, contribua para a crença que também os filhos do deus dos mares são todos maléficis e de temperamentos violentos.

Os efeitos positivos e negativos que contribuem para a construção da imagem que o *mar* proporciona favorecem essa concepção dúbia da influência do deus do mar na mitologia. Poseidon auxiliou os gregos na guerra de Tróia, na narrativa da *Ilíada*, mas levou anos se vingando de Ulisses na narrativa da *Odisseia*.

Há coerência na narrativa de Virgílio ao situar a proteção do deus Netuno (Poseidon), livrando as embarcações da tempestade provocada pela vingança da deusa Juno. Se Roma metaforicamente toma o lugar da Nova Tróia, a proteção de Netuno se justifica. O interesse que se estabelece no transcórrer da narrativa induz a ação dos deuses. Na *Odisseia* Poseidon (Netuno) é perseguidor de Ulisses, na *Eneida* é defensor de Eneias.

² Tradução de Odorico Mendes

Na perspectiva da construção discursiva da força e poder do mar, fundamentais na vitória e conquista de Eneias, Virgílio faz uma comparação metafórica da batalha com o mar:

Peito com peito: sacudido Acônteo,
 Qual por trabuco o peso, ou como raio,
 S e precipita, e no ar a vida esparge.
 Turbam-se; e, adargas para trás virando,
 Os latinos de trote aos muros voltam.
 No alcance, o bravo Asilas quase às portas
 Leva os Troas; e, em grita os colos dóceis.
 Revirando o inimigo, à rédea solta
 Por turno retrocedem: não diverso
 Da maré que, alternada, ou rola às terras,
 E os cachopos orvalha, espuma e ronca,
 Té lavar sinuosa a extrema areia;
 Ou, ressorvidos os revoltos seixos,
 Na ressaca lambendo às praias foge, ... (Canto XI -593/606).

O movimento de aproximação e afastamento do alvo na batalha conduz o poeta na construção metafórica a partir da imagem do movimento das ondas do mar, como representação de força e poder. A mudança da maré tem o significado da alternância, assim como a batalha se movimenta na luta pela conquista.

Na tradução em prosa essa comparação metafórica é colocada do seguinte modo:

A batalha se assemelhava ao mar quando, furioso, investe contra a praia e alarga as areias até longe com a força das suas ondas, para logo retirar-se de novo, recuando para o líquido leito e abandonando o terreno conquistado (Canto 11, p. 269).

O poeta Virgílio usa a imagem do mar comparada à batalha em alguns de seus aspectos. O movimento de avanço e recuo dos ataques era semelhante ao movimento das ondas batendo nas praias. A marca dos sentidos dessa comparação se intensifica no último capítulo, quando a luta entre Eneias e Turno se define pela intervenção dos deuses. No momento da derrota de Turno figura-se a retirada das ondas da praia para o mar, *o líquido leito*, e o abandono do terreno conquistado tem o significado da vitória do herói Eneias, e a posse da Nova Tróia, metaforicamente significando a Itália.

5. *Considerações finais*

O *topos* poético de invocação à natureza pode ser observado de forma semelhante na manifestação da linguagem do discurso de resposta de Jó aos seus amigos, quanto nas descrições de Virgílio, na narrativa poética de sua viagem rumo à Itália. Esse *topos* observado no *corpus* de análise desta pesquisa se mostra como recurso para entendimento de um ser divino que detém seu poder sobre a natureza. Como o recorte para análise teve o propósito de focar a figura da representação do *mar*, tanto na cultura hebraica quanto na romana, observou-se na produção dos poetas o interesse em lançar mão de uma concepção de força e poder do *mar*, numa visão cósmica mono-teísta e politeísta. O *topos* de invocação à natureza toma um sentido de observação da reação da natureza diante da manifestação de um poder divino. Nessa perspectiva, a recorrência ao mito fortalece o *topos* de busca de fenômenos da natureza, por se constituir uma sabedoria comum, admitida pelo fato de ter uma circulação de aceitação.

No livro de Jó, a recorrência à imagem do mito do monstro marinho enfoca os mistérios e o poder do mar, porém a força e o poder de um Deus único supera e domina toda a natureza. No penúltimo capítulo, no diálogo de Deus com Jó há uma descrição detalhada do monstro marinho e suas peculiaridades. Deus menciona as funções e ações do Leviatã³, porém assim como outros monstros que constituam mitos da antiguidade, o próprio Deus declara a Jó que todos são suas criaturas sob seu domínio.

Na *Eneida*, a recorrência ao mito serve de sustentação ao poder e diversidades dos deuses, os quais agem como destruidores ou protetores, de acordo com uma ideologia que fundamenta a ação dos deuses. No caso da *Eneida*, a proteção do deus Netuno, o deus do mar, tem papel fundamental na conquista e vitória de Eneias.

A intertextualidade que se estabelece entre as duas obras aqui observadas, na busca do mito da representatividade simbólica do mar, estabelece um diálogo entre os textos de um já dito em outro lugar e em outro tempo, comparando culturas diferentes de acordo com suas características próprias de conceber o mundo.

³ Leviatã é uma das designações de monstro marinho no livro de Jó.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *A arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2003.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Hucitec, 1998.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BÍBLIA SAGRADA*. Nova versão internacional. São Paulo: Sociedade Bíblica Internacional, 1993-2000.
- CARDOSO, Z. A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CURTIUS, E.R. *Literatura e Idade Média latina*. São Paulo: Hucitec /Edusp, 1996.
- JOSEFO, F. *História dos hebreus*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 2004.
- MAINGUENEAU, D. *Pragmática para o discurso literário*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.
- _____. *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Unicamp / Pontes, 1997.
- MEDEIROS, S. *Poesia, oralidade, memória, mito e o poder da métris em Homero*. Campinas: Recanto das Letras, 2005a.
- www.recantodasletras.com.br/autores/silviomedeiros.
- _____. *Mito, história e intertextualidade na “Eneida” de Virgílio*. Campinas: Recanto das Letras, 2005b.
- OSBORNE, G.R. *A espiral hermenêutica*. São Paulo: Vida Nova, 2009.
- RICHARDS, L. O. *Guia do leitor da Bíblia*. Rio de Janeiro: Casa Publicadora das Assembleias de Deus, 1995.
- VIRGILIO. *A eneida*. [prosa] Adaptação de Sérgio Moraes Rego Reis. Clássicos para a Juventude, vol. 2. Rio de Janeiro: Matos Peixoto, 1964.

_____. *A eneida*. [verso] Tradução de Manuel Odorico Mendes (1799-1864). Versão para eBook:
www.unicamp.br/iel/projetos/OdoricoMendes.