

VER O MUNDO COM AS PALAVRAS: A PERSONAGEM ESPIÃO DE DEUS, DO ROMANCE VERDE VAGOMUNDO

Nayana Regina de Moraes (UFPA)¹

Resumo: Este artigo faz uma breve leitura sobre o personagem Euclides da obra *Verde Vagomundo* (1974), de Benedicto Monteiro. Relaciona, dessa forma, a figura de um cego em contraste com o narrador-personagem Major Antonio, a fim de entender os embates a que se dão entre um homem tido como “civilizado” e outro como um ser quase sobrenatural. O personagem cego ao sentir o mundo pelas palavras e ignorar o mundo instrumentalizado da modernidade, abrem-se reflexões sobre as relações entre o sujeito e a modernidade, a cegueira no Brasil diante do contexto político-histórico e, sobretudo o aspecto poético centralizada pela metáfora do cego na obra.

Palavras-chave: Espião de Deus; Cegueira; Narrador; Benedicto Monteiro

“Provavelmente, só num mundo de cegos as coisas serão o que verdadeiramente são.” JOSÉ SARAMAGO

“Começou também naturalmente a amar pela primeira vez a própria liberdade. Liberdade, digo eu, para andar sozinho no escuro tateando o vácuo e surpreender o mundo em pedaços” BENEDICTO MONTEIRO

Introdução

O que os cegos veem? Eis a pergunta que intriga a humanidade com a perda do sentido da visão. Porém, ao revisitar algumas leituras é possível perceber como a elaboração da temática da cegueira apontam questões humanas sobre o destino, a sabedoria e a verdade. A cegueira é representada de diversas formas, seja por um personagem como é o caso de Tirésias, da peça de teatro *Édipo*, de Sófocles, seja pelo mito da caverna do texto filosófico de Platão ou na contemporaneidade pelo romance *Ensaio sobre a Cegueira* (1995), de José Saramago, entre outras obras, o tema é recorrente e recuperável tanto na dimensão metafórica quanto alegórica.

No romance *Verde Vagomundo* (1972), de Benedicto Monteiro, o narrador-personagem, major Antonio, nos apresenta vários personagens que pertencem a sua cidade natal – Alenquer, dentre eles, chama a atenção o personagem Euclides, mais conhecido por Espião de Deus, e que anda pela cidade de Alenquer, interior da Amazônia paraense, como um cego pedinte e se diferenciava dos demais pelos “dons extraordinários” de conhecer profundamente os lugares e as mentes das pessoas.

¹ Graduada em Letras (UEPA), Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação (UFPA). Contato: Nayana.letas@yahoo.com.br



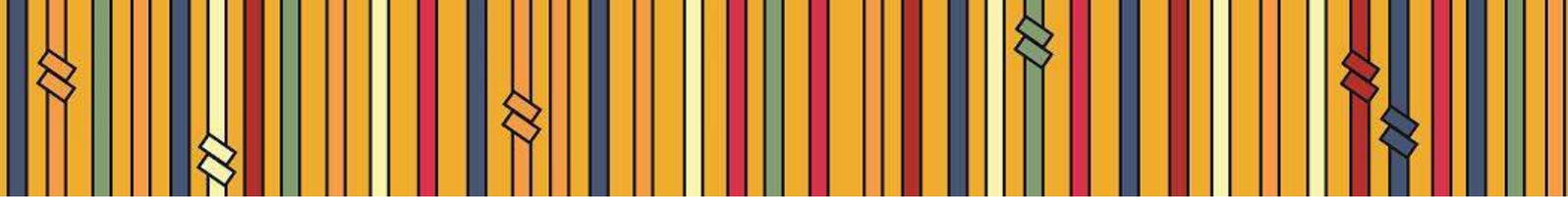
Na narrativa em questão, o narrador é direcionado a todo momento a uma escuta do mundo por meio de um rádio transmissor que o atualiza sobre as notícias nacionais e internacionais direcionando-o aos centros urbanos em meio a pacata cidade. Além disso, ao longo do mergulho memorialístico e, também poético de sentir o lugar da infância, o major Antonio se deflagra com uma realidade adversa à sua – urbana, cosmopolita, “civilizada”, letrada em contraposição com uma comunidade ribeirinha, escassa de informações do mundo e enraizadas nas tradições religiosas e míticas do imaginário popular da cidade.

O narrador atento pela forma como as pessoas descreviam Espião de Deus é convidado a mergulhar pelas histórias orais daquele povoado e, também a refletir a maneira como Euclides sentia e elaborava o mundo à sua maneira em detrimento àqueles dotados de visão. A aura de mistério sobre o personagem cego não é peculiar apenas à comunidade, porque a ideia de cegueira na fala comum das pessoas é acreditar que a ausência da visão leva a pessoa à escuridão ou como os moradores de Alenquer imaginam – o mundo das trevas.

A associação entre cegueira e escuridão é alusiva ao mito da caverna de Platão ao relacionar a racionalidade, o conhecimento à luz e do contrário à profunda escuridão. A cegueira, neste caso, parece ser sinônimo à falta de razão sobre a objetividade do mundo. O mundo das luzes é a busca reflexa que ordena o mundo da razão.

Dessa forma, o entendimento sobre o personagem Euclides parte exatamente de diálogos com o narrador, inclusive copilador dos tipos humanos que ali se apresentam para o projeto de um romance, haja vista ser um narrador representativo da modernidade e das crises acarretadas pela complexa compreensão sobre o homem a partir do século XVIII. Os paradigmas que o condizem aos tempos modernos sobressaem àqueles já conhecidos pelas construções sociais que regem o modo de ser. Sendo assim, ser moderno, entre outras possibilidades, estabelecer relações dos paradigmas instituídos como: o binarismo, o dualismo, cientificismo, o darwinismo, entre outras, constituições que fazem parte do sujeito cartesiano, que desde então elabora os sentidos para a suas respectivas compreensões atuantes tanto no pensamento como no modo de agir.

Ser homem moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça



destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos. A experiência ambiental da modernidade anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e racionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade; ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e contradição, de ambiguidade e angústia. (BERMAN, 1986, p.15)

A atmosfera do homem moderno perpassa pelas trilhas do conhecimento atribuído pelas ciências juntamente ao artefato da maquinaria e do progresso. Tal fenômeno condiciona o sujeito por uma dinâmica que o esclarece, mas também o coloca em uma posição superficial diante dos fatos e das pessoas emergido pelo papel que a máquina lhe impõe.

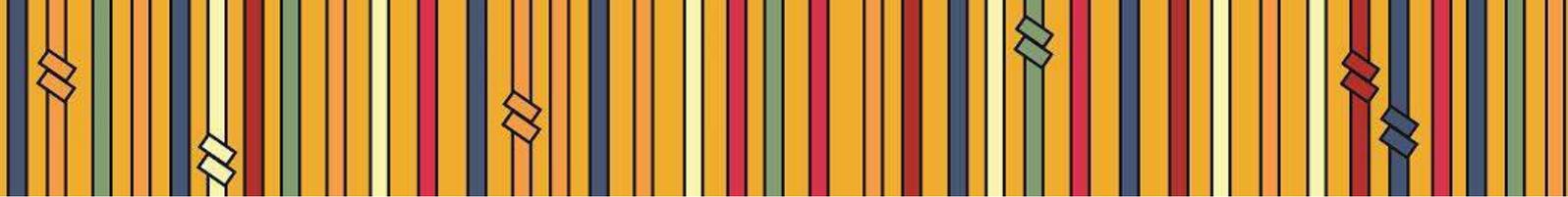
Na obra em questão, ao ser constituído um narrador com uma realidade que se opõe a dos demais moradores de Alenquer, demonstra a ambivalência de mundos que se chocam pelo suposto progresso e atraso. Na perspectiva do narrador, essa contraposição é admitida pela função do rádio ao transmitir as notícias de cidades grandes, e que pela crítica de Marshall Berman trata da “desunidade” que extrapola os limites de quem está condicionado pelo véu do “progresso”.

Como das outras vezes, me agarrei ao rádio transitor, para percorrer o mundo, naquela faixa exígua, cujas distâncias, eram milimetradas pelos quilociclos. Paris, Londres, Washington, Roma, Berna, Tóquio, Cuba, Moscou, Berlim. (MONTEIRO, 1974, p. 56)

(...)

As palavras dos noticiários se afastam, soam remotas e incoerentes como se fossem de um outro mundo...É que as conversas que eu ouço nesta cidade, só tratam da terra, da mata, da água e do santo. Todos aqui vivem como se estivessem definitivamente cercados por este tortuoso igarapé. (MONTEIRO, 1974, p.57)

As contradições deflagradas pela voz narrativa reforçam que a “unidade paradoxal”, proposta por Berman, advém justamente dos embates sociais mediante ao pragmatismo dos noticiários. O fato de Major Antonio comparar a sua cidade natal com “outro mundo” expõe a ideia de insegurança e instabilidade a que está envolvido. Ao citar “o mundo” referindo-se aos grandes centros, o narrador transfere a ideia de habitar um mundo outro ou realidade imagética.



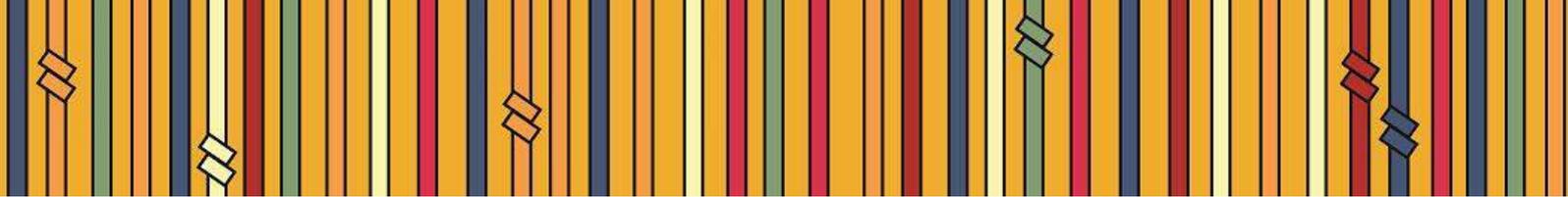
Voltando ao cerne das questões sobre a cegueira, na ocasião da representativa figura de Espião de Deus, a obra de Benedito Monteiro configura-se nas referências literárias brasileiras sobre a mesma temática. Para tanto, o crítico Jaime Ginzburg direciona seus estudos em uma perspectiva estética e epistemológica sobre obras que tratam da cegueira no período da década de 70, atribuídas ao fato de que a metáfora e alegoria do cego podem ser entendidas como um “paradoxo”, já que tal tratamento estende-se à “fragilidade da condição humana no século XX, na era das catástrofes, nas ambivalências da modernidade” (GINSZBURG, 2003/2004, pg.57), assim como o período expresso pelo contexto histórico ser de “tensão” e “insegurança” por uma sucessão de embates políticos vivenciados pelo Brasil no período da ditadura militar.

Na literatura brasileira, encontramos imagens que remetem a essa condição precária, esse estar aquém de uma constituição de sujeito plena, de uma autoconsciência, de uma capacidade de definir com precisão como pensar e como sentir a experiência. A matéria histórica motiva a elaboração, por parte da produção cultural, de reflexões, de formando imagens e conceitos que, em pauta agônica e antagonica, ajudam a perceber como esse sujeito, aquém de si, lida com sua experiência de limite. Isso ajuda a entender como a sociedade brasileira, em sua experiência contraditória, sustenta o problema ontológico da dificuldade de empreender a constituição do sujeito pleno, no padrão dominante da experiência mundial, o capitalismo de base burguesa. (GINSZBURG, 2003/2004, PG.62)

A cegueira, por esse viés aludido nas produções brasileiras pela crítica de Ginzburg, admite pensá-la sua relação sobre o sujeito e os efeitos da modernidade perante uma subjetividade latente de possibilidades, também, em meio ao caos dos contextos históricos direcionados a momentos de repressão política no Brasil e no mundo.

Entretanto, o estudioso também aponta para questões mais complexas direcionadas ao sujeito frente aos embates da modernidade, e especificamente no caso do Brasil, o ensino promove debates fortuitos que somente a ficção deixa lançar-se para questões ontológicas do ser. Para isso, os direcionamentos da discussão terão como base as interpretações que concernem o habitar humano.

A imagem de um cego na obra de Benedito Monteiro remonta a reflexão sobre o humano, na medida em que o narrador resolve, por intermédio de um gravador, captar as histórias orais do povoado. A abertura para outra concepção de mundo perpassa pelo seu



modo de ser, mas ao dar a voz ao outro reelabora suas concepções e fica impressionado com o teor insólito que paira sobre Espião de Deus.

– É bem possível que antes, o mundo de Euclides fosse apenas através dos sons, dos cheiros e principalmente das vozes que chegavam à sua morada. Nesse tempo ele não conhecia nem sequer as distâncias. O senhor, quer Major, que eu lhe diga a minha opinião sincera sobre Euclides?

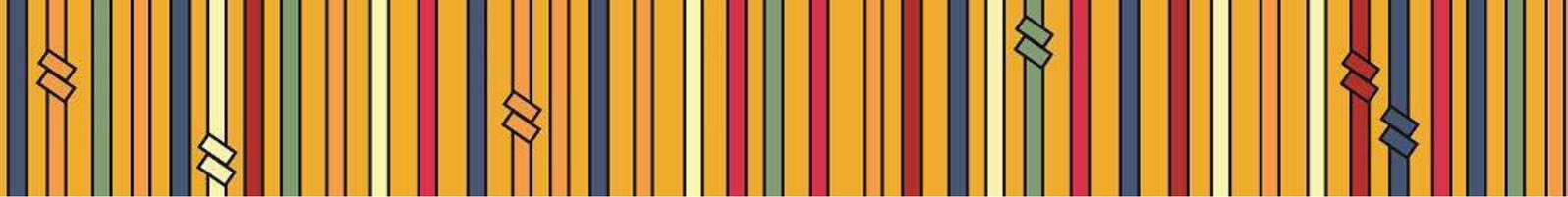
– Quero.

– Os mais piegas diriam que o mundo de Euclides era um mundo das trevas. Mas o taberneiro que morava perto e privava da intimidade do cego, sabe que Euclides nunca procurou ter uma ideia do mundo. Contentava apenas em ter uma ideia de Deus. O pequeno mundo em torno da sua casa, foi, que pouco a pouco, se transformou numa cidade. O resto do mundo era feito de palavras. (MONTEIRO, 97, p. 160)

Benedicto Monteiro nos conduz a uma atribuição significativa sobre a recriação do mundo feita por um cego ser dúbia de sentidos, ao ser composto um personagem que “nunca procurou ter uma ideia do mundo” subvertendo os padrões normativos e “civilizatórios” que ordenam o nosso modo de viver. O sentido do tato é usado para formular a sua ideia sobre a cidade associando-se a uma falta exata de discernimento, contudo, uma maneira sábia de tatear inerente aos moldes visuais pré-estabelecidos hodiernamente.

A ideia de um cego perante o clima político vivenciado pelo contexto do romance paraense não pode ser condicionado apenas ao bojo de uma estratégia alegórica, mas pode ser vista pela alusão de Benedito Nunes ao considerar que: “(...) inerente à obra considerada em si mesma, concepção esta que deriva da atitude criadora do artista, configurando e interpretando a realidade.” (NUNES, 1966, p.15)

A própria maneira de sentir o mundo pelas palavras na concepção de um cego nos leva a compreender as oposições entre o pensamento tecnológico, objetivo e racional perante uma perspectiva poética centrada nas falas orais dos nativos. Tal discussão atende a crítica de que o homem se distanciou das tradições, dos costumes e da natureza. Os paralelos, compreendidos pelo filósofo, frisam a relação entre sujeito e objeto perante a filosofia moderna considerada uma insensatez por fazer um “esforço filosófico para dilucidar as correlações entre o homem e mundo, homem e homem, homem e realidade.” (LEÃO, 2001, p. 04)



Emmanuel Carneiro Leão ainda chama atenção o fato de essa “insensatez da filosofia não é uma condenação”, mas atende a um “apelo” a pensar e refletir o sentido de pensar, pois até mesmo tal prática não passa inerte aos “conteúdos definidos” pela modernidade minada pela perspectiva racional e instrumentalizada, e ainda ressalta:

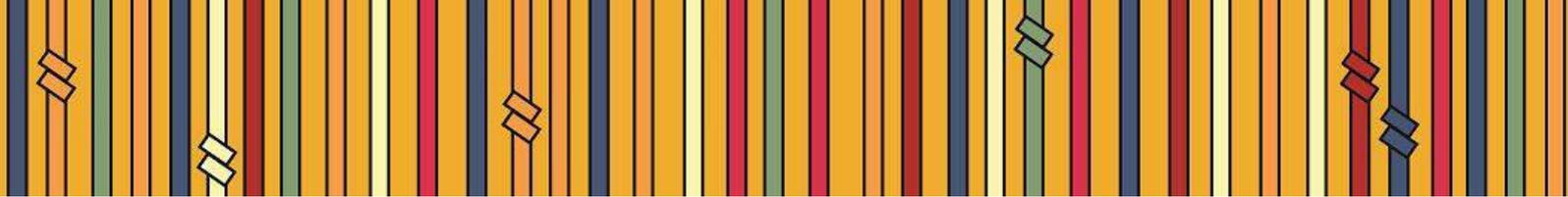
Mas, talvez o pensamento seja um caminho inevitável que não pretende ser uma via de salvação nem trazer uma nova sabedoria. Quando muito, trata-se de um caminho pelo campo, que não apenas fala de renúncia mas que já renunciou à pretensão de uma doutrina autorizada ou de uma obra cultural válida ou ainda à pretensão de um grande feito do espírito. Aqui tudo depende de um passo muito arriscado, de um passo atrás na direção do pensamento que considera e fica atento a reversão do esquecimento do ser, já de antemão desenhada no próprio destino de sua verdade! (LEÃO, 2001, p. 04)

A labiríntica cidade de Alenquer constitui perante o narrador o encontro com o outro, mas também, o desencontro consigo por entender que o espaço onde encontra-se provisoriamente instalado difere dos padrões urbanos. Porém, ao questionar o que havia de tão especial em Espião de Deus que era considerado um “predestinado” pelo povo, deixa-se despertar pelo mosaico de narrativas que compõe a cidade de Alenquer.

As histórias coletadas pelo narrador perpassam pelo caráter das narrativas orais, das recorrências aos fenômenos do insólito, seguidas dos fenômenos linguísticos e culturais da cidade, sendo este o principal contraste entre o narrador e as pessoas de Alenquer, ou seja, a obra de Benedicto Monteiro caminha sempre pelo contorno de contrastes entre o homem rural/ urbano, oral/ erudito e moderno/ arcaico.

A limitação física de Euclides é crucial para reconhecer que o engano provocado pela sua maneira de sentir o mundo é compensado pela habilidade de ver além do visível, de fazer leituras não imaginadas por aqueles que desfrutam da visão. Além disso, sua caracterização demonstra um ser quase sobrenatural.

É um homem relativamente novo, alto, muito branco, cabelos negros, olhos azuis e pele muito fina. Pode, sim, ter para aquela gente a fama de adivinho ou de profeta: o seu físico ajuda. Os seus olhos parados, a barba grande, os cabelos revoltos, lhe dão uma auréola de quase santo. E sobretudo, não tem o porte de um pedinte. Caminha erecto com a bengala branca, tateando como se andasse flutuando. Parece que a bengala, é o seu único ponto de apoio, e que seus pés apenas tocam as calçadas. Não chego a compreender por que o povo vê neste cego, um adivinho, um espião de Deus, ou um profeta. Seu modo de falar é muito



simples. Nada me disse de extraordinário. Mas me transmitiu uma visão da cidade como se êle visse a cidade por dentro. Talvez seja esse o seu segredo: êle conhece a cidade no escuro, a cidade por dentro. É a primeira vez que uma pessoa me descreve uma cidade por dentro. Creio que nem o cinema, nem a televisão entrando nas casas, devassando os aposentos, transmite a intimidade que o cego põe nas suas conversas. (MONTEIRO, 1974, p.163)

As conclusões do narrador sobre o cego levam a pensar que Euclides beira o sobrenatural, o incomum. Suas características físicas reforçam o estranhamento causado por todos. E, sua aura de santidade está ligada ao comportamento onisciente e onipresente sobre a vida das pessoas, sendo considerado um espião, mas um “Espião de Deus”. O narrador questiona essa santidade, mas acaba admitindo quando compara aos aparelhos tecnológicos que parecem saber o que se passa na privacidade das pessoas e de suas necessidades.

É a primeira vez que uma pessoa me descreve uma cidade por dentro. Creio que nem o cinema, nem a televisão entrando nas casas, devassando os aposentos, transmite a intimidade que o cego põe nas suas conversas. (MONTEIRO, 1974, p. 164)

Essa santificação remonta, pela tradição oral, a natureza do homem ligado ao sagrado ao mesmo tempo que se distancia de sua essência por estar dissolvido nas exigências do mundo moderno.

(...) Não enxergando as coisas, as cores, as forma, as distâncias e as criaturas, Euclides tinha por isso mesmo, uma idéia absoluta de Deus. Deus talvez fosse a única saída naquela sua eterna escuridão. Mas mesmo assim, ele nem podia dizer que Deus era a única luz nas trevas. Porque ele naturalmente não tinha a menor idéia de luz. Deus, no princípio, era formado, exclusivamente de palavras. (MONTEIRO, 1974, pg. 160)

O saber explicitado sobre Deus pelas imagens de Euclides revela a existência imaterial de forças do sagrado que os outros mortais não sentem, ou melhor não veem porque são demasiadamente cegos pelo sentido da materialidade criado pelas instituições, nesse caso, religiosas. As projeções do cego parte das palavras, matéria fundante da expedição humana. O flerte com o poético mora na instância em que as palavras transgridem a objetividade representada tornando a visão desnecessária.



A primeira atitude do homem diante da linguagem foi de confiança: o signo e o objeto representado eram a mesma coisa. A escultura era uma cópia do modelo; a fórmula ritual uma reprodução da realidade, capaz de reengendrar-la. Falar era re-criar o objeto aludido. (PAZ, 1982, pg. 35)

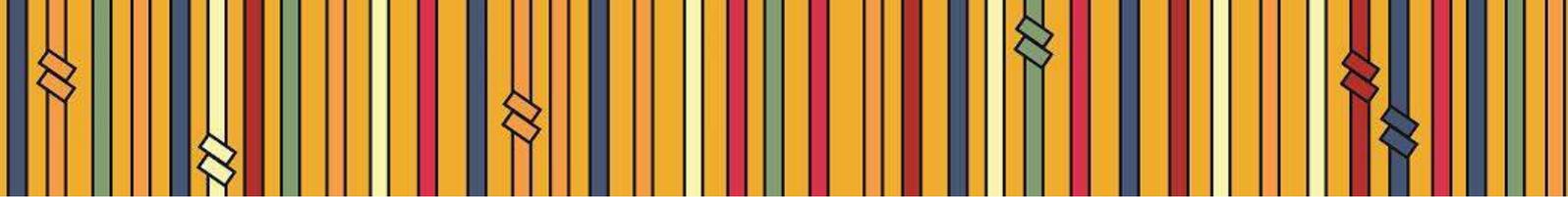
A saber que a linguagem nasce do instante da nomeação as possibilidades de recriação rompe com o objeto, ou melhor, com a forma de pensamento estabelecido. Diante da linguagem, o homem recupera sua humanidade quando cega para acionar sua própria essência

A tentativa do narrador de entender e explicar o cego exige a materialidade, a razão, mas anterior a objetividade advém o constructo sociocultural dos seres humanos. Além disso, Major Antonio está em sintonia com a crise civilizatória de uma dicotomia que desqualificasse os conhecimentos de indivíduos como o cego. A sua forma de pensar o mundo pelas palavras equivalem-se ao habitar poético do homem sobre o exercício de questionar que parece estar sufocado pelo cientificismo.

(...) como o habitar humano pode fundar-se no poético? As palavras – o homem habita poeticamente foram pronunciadas por um poeta e, de fato, por um poeta em particular que, como se costuma dizer, não deu conta da própria vida. A arte do poeta consiste em desconsiderar o real. Em lugar de agir, os poetas sonham. O que eles fazem é apenas fantasiar. Fantasias são tecidas sem esforço. (HEIDEGGER, 2006, p. 166)

A essa proposição comparativa ver o mundo pelos olhos cegos de Espião de Deus é habitar poeticamente o humano, desconsiderando e desconstruindo os paradigmas impostos e os rastros deixados pelas forças socioculturais constitutivas da relação do homem com sua história. Considerando, dessa maneira, que “supor algo assim só pode quem está alienado da realidade e não consegue ver que condições se encontra a vida social e histórica do homem de hoje”. (Heidegger, 2006, pg. 160)

No romance *Verde Vagomundo*, o que implicitamente as pessoas comuns não veem, mas Euclides consegue ver e saber está associado ao quanto podemos estar ironicamente sofrendo de uma cegueira, pois é somente o cego que direciona as imagens livres de sua própria escolha e não de um mundo representado pela materialidade. A esse acionar



reflexivo sobre o que é a verdade diante dos olhos é que desafia a razão projetada por um cego e por sua transcendência.

Numa rápida referência, a literatura na vertente do impreciso brinca em descortinar verdades instituídas, o personagem Tirésias toma a forma da verdade em *Édipo-Rei*. A tragédia de Sófocles anunciada pelo profeta (Tirésias) tem como seu ponto alto o momento em que Édipo ao ver que casou com sua própria mãe e ter matado seu pai cega-se potencializando a verdade de sua própria condição. A sabedoria de Tirésias foi ignorada por Édipo, logo as consequências de sua própria verdade vieram à tona impedindo de ver o quão nefasto foi seu destino.

Ao contrário da narrativa edipiana, a figura do cego na obra monteriana não prevê nenhum acontecimento trágico, mas vive em meio ao caos do mundo moderno, ou seja, a representatividade da cegueira no percurso da história literária e acionada por escritores contemporâneos não poderia estar associada ironicamente à tragédia moderna de que estamos todos cegos? Essa fonte interpretativa tão bem questionada e metaforizada por Saramago em que a cegueira, dessa vez, branca diferentemente àquela ligada a escuridão e não estaria associada somente a uma personagem exclusivamente, mas todos são infectados pela deficiência causando um grande caos. Tal romance dialoga com a ideia de que no percurso das experiências humanas perdemos os direcionamentos de nossa própria humanidade.

Embora a obra, *Verde Vagomundo*, no tocante à temática da cegueira, apenas use como uma das alegorias e metáforas um personagem que transita pelas ruas de Alenquer, a força motriz do romance não aciona especificamente o cego, mas como já foi dito ele ressalta pela sua essência poética, visionária e profética as confluências com o narrador-personagem. O narrador considera o mundo do cego como “ípenetrável”. Na ocasião em que, curiosamente, pergunta sobre a notícia mais comentada do mundo – a morte do Presidente dos Estados Unidos, Espião de Deus nada tem a declarar porque nem sabia que lá existia presidente concluindo o diálogo perguntando se o Major era que seria o presidente da festa do santo da cidade. Para o narrador parece absurdo a ideia de alguém não saber que nos Estados Unidos tem presidente, porém o fato de Espião de Deus não ter o conhecimento sobre o cargo de presidente e nem que este havia morrido não diminui sua sabedoria que interessa somente ao seu mundo em que pode tatear e sentir, porque para ele esse é o espaço em que habitam as palavras.

Conclusão

Espião de Deus, personagem do romance *Verde Vagomundo*, transita por várias compreensões que entram em territórios de críticas distintas. O estudo abarcou a necessidade comparativa com as referências sobre a cegueira e, conseqüentemente, à alegoria e metáfora interpretativa associada à representação do sentido amplo e profícuo de interpretações, como, por exemplo, as referências literárias e filosóficas da história literária tratadas sobre a imagem da cegueira

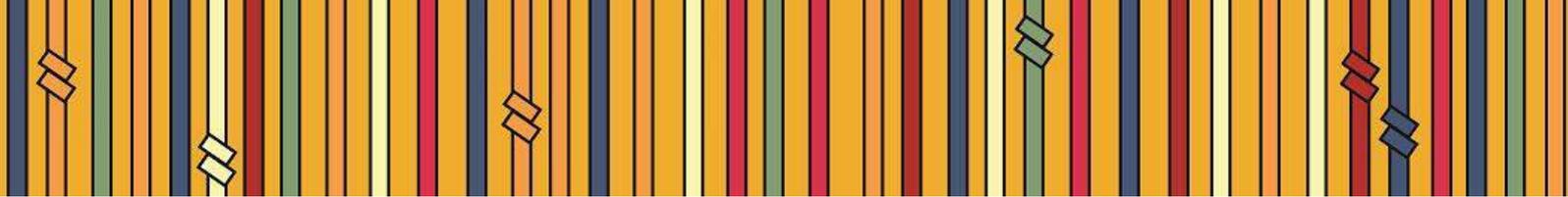
No primeiro instante foi necessário recuperar as concepções sobre a modernidade e os conflitos existentes na concepção de um sujeito, desafiado pelo caos dos acontecimentos históricos da humanidade e pela razão que lhe é sujeitada ao homem moderno, cujo entorno principal é a extrema racionalidade e objetividade deixando de lado o aspecto humano. Assim, sendo o sujeito atravessado por caminhos tortuosos de sua própria condição de “progresso” e de cientificismo suas ações e pensamentos são controlados em um modo de pensar vigente.

No romance *Verde Vagomundo*, fica claro a oposição estabelecida entre o modo de pensar de um cego com “dons extraordinários” e um major que viajou o mundo e retorna para sua cidade natal praticamente guiado pelas notícias de um rádio transmissor.

Em seguida, nota-se a importância de tratar a crítica literária acerca dos estudos que remetem aos aspectos tanto estéticos quanto epistemológicos sobre o tratamento dado a temática da cegueira na literatura brasileira, bem como as proposições sobre a modernidade são contundentes para entender a utilização de uma metáfora e alegoria que servem como parâmetros para subverter os acontecimentos históricos nacionais apontando nas implicações, pela matéria ficcional, a recepção da modernidade no Brasil.

Em suma, a metáfora do cego serviu de viés interpretativo no caso da obra monteriana para estabelecer as relações entre o sujeito moderno e a nascente do poético dialogado com teorias da metafísica, em favor de conexões alinhadas aos aspectos poéticos em que a obra permite tratar. Assim, a figura de um cego que conhece o mundo pelas palavras questiona a visão daqueles que desfrutam tal sentido, justamente porque o aprisionamento imposto pela instrumentalização da modernidade deixa turva a realidade.

Referências Bibliográficas

- 
- BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Cia das Letras, 1986.
- GINSZBURG, Jaime. Cegueira e Literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, Minas Geias, v. 10/11 p. 53-64, 2003/2004.
- HEIDEGGER, Martin. *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2006.
- LEÃO, Emanuel Carneiro. *Aprendendo a pensar*. 2 Vols., Petrópolis, Vozes, 2001.
- MONTEIRO, Benedicto. *Verde Vagomundo*. Rio de Janeiro: Edições Gernasa, 1974.
- NUNES, Benedito. *O mundo de Clarice Lispector*. Manaus: Governo de Estado do AMAZONAS, 1966.
- PLATÃO. *A República*. Trad. de Albertino Pinheiro. São Paulo: Atena Editora, 1943, Livro VII.
- PAZ, Octávio. *O arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- SARAMAGO, José. *Ensaio sobre a cegueira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- SÓFOCLES. *Édipo rei*. Trad. Domingos Paschoal Cegalla. Rio de Janeiro: DIFEL, 2001.