

**“ENEIAS FOGE DE TROIA EM CHAMAS”, DE BAROCCI:  
UM ESTUDO DE TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA  
DA OBRA “ENEIDA”, DE VIRGÍLIO**

*Taís Turaça Arantes* (UERJ)

[taistania@gmail.com](mailto:taistania@gmail.com)

*Luiz Fernando Dias Pita* (UERJ)

**RESUMO**

O *corpus* de análise desse trabalho são as seguintes obras: “Eneida”, de Virgílio, e a pintura de Federico Barocci, de 1598, proto-barroca, intitulada “Eneias foge de Troia em chamas”. Dessa forma, a base teórica utilizada está edificada no campo de estudo da tradução intersemiótica, com os seguintes teóricos corroborando esse estudo: Júlio Plaza e Thaís Diniz; assim como teóricos da ciência semiótica como Charles Sanders Peirce, Lúcia Santaella, Décio Pignatari, entre outros. A metodologia do trabalho é de cunho qualitativo e a divisão do escopo da pesquisa é feita, *a priori*, na apresentação do *corpus* e da base teórica, e, *a posteriori*, na análise da tradução intersemiótica do texto (signo verbal) para a pintura (signo visual). Os resultados demonstram que a tradução intersemiótica para representar Eneias em sua fuga após a guerra de Troia faz uma equivalência de significados em dois sistemas semióticos diferentes: texto literário e pintura.

**Palavras-chave:**

Barocci. Virgílio. Tradução intersemiótica.

**ABSTRACT**

The corpus of analysis of this work is as follows: Virgil’s “Aeneid” and the proto-Baroque painting by Federico Barocci, 1598, entitled “Aeneas fleeing from Troy on fire”. Thus, the theoretical base used is built on the field of study of intersemiotic translation, with the following theorists that support this study: Júlio Plaza and Thaís Diniz; as well as semiotic science theorists such as Charles Sanders Peirce, Lucia Santaella, Décio Pignatari, among others. This paper’s methodology is qualitative and the scope of the research is divided *a priori* in the presentation of the corpus and the theoretical basis, and *a posteriori* in the analysis of the intersemiotic translation of the text (verbal sign) to a painting (visual sign). The results demonstrate that intersemiotic translation to reproduce Aeneas in his escape after the Trojan War makes an equivalence of meaning in two different semiotic systems: literary text and painting.

**Keywords:**

Barocci. Virgílio. Intersemiotic translation.

**1. Introdução**

A literatura e a pintura pertencem ao campo das artes. A literatura,

no caso, é uma arte verbal, sendo expressa por meio da palavra, e a sua definição está associada à estética, à arte de escrever, à erudição (LOPES, 2010). A literatura é uma “manifestação artística expressa através da palavra que emociona as pessoas e leva-as a refletirem através dos textos literários em diversos gêneros, seja: lírico, narrativo ou dramático; e nas suas duas formas: em prosa ou em verso” (LEITE; COSTA, 2016, p. 1).

No que concerne à pintura, o autor Silva (2017) já nos alerta que definir arte sempre foi algo complexo, e explica que a “pintura, como Arte, não pode ser confundida com todas as ações de pintar” (SILVA, 2017, p. 01), assim como, “toda Arte é uma linguagem, e o artista trabalha com os elementos dela, visando ao efeito estético” (SILVA, 2017, p. 2); a pintura é uma técnica artística, em que o artista cria algo a partir da mistura de matizes, tons e texturas. É agora nos fazemos a mesma pergunta que fez James Elkins em seu livro *What painting is*: “no final, o que é pintura?”. Ele nos fornece vários caminhos de respostas: “é um objeto emoldurado, com sua comitiva de significados históricos” ou “é um nome para o que acontece quando a tinta se move sobre uma superfície em branco”; mas para além dessas definições, a pintura é uma arte e como tal sempre nos levará a caminhos complexos de reflexão.

Por isso que o estudo apresentado no escopo deste texto estabelece a relação intersemiótica entre esses dois signos, um verbal, pela obra “Eneida”, e outro visual, pela obra “Eneias foge de Troia em chamas”. Estudar a relação entre esses signos nos proporciona realizar uma reflexão de como as artes podem tocar os seus espectadores de diferentes formas. Dessa forma, a base teórica que melhor se adequa para essa proposta se edifica na semiótica de Charles Sanders Peirce e os estudos de tradução intersemiótica de Plaza.

Sobre a semiótica de Peirce, Décio Pignatari (2004, p. 21) nos diz que “é uma indagação sobre a natureza dos signos e suas relações, entendendo-se por signo tudo aquilo que represente ou substitua alguma coisa, em certa medida e para certos efeitos” em que Peirce “arma um sistema de classificação dos signos onde se encaixa o signo verbal [...] aos demais signos” (PIGNATARI, 2004, p. 21).

No que tange à tradução intersemiótica, precisamos nos atentar ao fato de que a “a tradução é inerente à humanidade, a começar pela percepção circundante, através do que dados da realidade são traduzidos em signos no intelecto” (MENEZES, 2018, p. 261). Sendo assim, quando se

trata de uma tradução de uma informação para outra linguagem compreende-se o gerenciamento de modelização, que surge a partir de uma relação colaborativa entre os sistemas de signos, em que se pode perceber a apropriação de uma esfera cultural para outra, através de um modelo cultural, por assim dizer, serve para configurar outros sistemas sógnicos (NAKAGAWA; NAKAGAWA, 2017). Dessa forma, a intersemiótica de Plaza e a semiótica de Peirce, para este texto, são as melhores escolhas para a nossa fundamentação teórica.

## **2. Fundamentação teórica**

Iniciamos a discussão da base teórica a partir da semiótica de Charles Sanders Peirce, sendo que, sem o seu aprofundamento, não se consegue compreender a intersemiótica proposta por Julio Plaza. O diálogo entre essas ciências nos permite, enquanto leitores, nos aprofundarmos mais detalhadamente sobre as análises artísticas, no caso desse texto, a terceira arte pela obra de Borocci, e a sexta arte, a obra de Virgílio.

Décio Pignatari (2004, p. 15) nos diz que “toda e qualquer coisa que se organize ou tenda a organizar-se sob a forma de linguagem verbal ou não é objeto de estudo da semiótica”, então, a partir disso compreende-se que a semiótica peirciana é a ciência que nos ajuda, enquanto seres pensantes e críticos, a ler o mundo, pois ela possibilita estudar o signo e as suas significações dentro da linguagem humana, sendo ela verbal, por meio das palavras, ou não verbal, por meio das imagens.

Como já discutido em outros textos, a semiótica abordada como referencial teórico é a teoria dos signos, que nos possibilita estudar as várias ramificações (índice, ícone e símbolo) da linguagem. Peirce, quando estruturou a sua ciência, buscou fazê-lo para que, em sua criação, possibilitasse o estudo de inúmeras manifestações da linguagem humana.

A respeito disso, Lucia Santaella (2012, p. 85) explica que a “Semiótica peirciana, concebida como Lógica, não se confunde com uma ciência aplicada. O esforço de Peirce era o de configurar conceitos sógnicos tão reais que pudessem servir de alicerce a qualquer ciência aplicada”. A pesquisadora nos atenta para o fato de que a maior intenção de Charles Sanders Peirce não era se apropriar do lugar de outras ciências. Ele tentou fornecer a essas ciências as instituições lógicas para as suas edificações como as linguagens que são. Todas as linguagens estão no mundo e nós estamos na linguagem. Por isso, compreendemos que a semiótica é a

ciência que tem por objeto de investigação todas as linguagens possíveis, desde uma história em quadrinhos, um poema, ou um filme, ou seja, a semiótica tem por objetivo o exame dos modos de constituição de todo e qualquer fenômeno como fenômeno de produção de significação e de sentido (SANTAELLA, 2012).

Para Charles Sanders Peirce (2012), o mundo é regido por signos e o pensamento humano é a transmutação da realidade através dos signos e, logo, esse processo de transmutação pode ser entendido como tradução. Na semiótica de Charles Sanders Peirce:

[...] termos como “mente” ou “pensamento” devem ser “encarados numa perspectiva mais ampla (“mente” pode ser entendido como “semiose”, ou processo de formação das significações; “pensamento” pode ser substituído por termos como “signo” ou “símbolo” ou “interpretante”). (COELHO NETTO, 1983, p. 53)

O pensamento humano em Peirce é um processo de semiose em que existe a transformação do signo no pensamento humano. São a partir dessas instituições lógicas que Julio Plaza se apropria de Charles Sanders Peirce para estabelecer em sua teoria de tradução intersemiótica um paralelo entre o passado-ícone, presente-índice e futuro-símbolo. Como explica Espíndola (2008, p. 1), “o texto inicial atua como objeto da obra que nele se inspira e que, sendo signo daquele texto, pode manter com ele uma relação de primeiridade, secundidade ou terceiridade”. No nível da primeiridade está o que se conhece por coerência, é o sentido que está na qualidade da consciência imediata, tudo aquilo que se configura na mente de alguém no momento presente, o que se compreende por uma impressão (sentimento), seria a primeira apreensão que temos das coisas a partir de uma primeira leitura. A secundidade é a relação entre dois termos, a ação e a reação, dessa forma, a terceiridade é aquilo que aproxima o primeiro do segundo em um pensamento em signos pelo qual interpretamos tudo aquilo que está à nossa volta (SANTAELLA, 2012, p. 65-72). Dessa forma, em conformidade com as palavras de Espíndola, compreende-se que Plaza propõe em seus estudos “uma tipologia para as traduções, que se caracterizariam como de um ou outro tipo” (ESPÍN-DOLA, 2008, p. 1). Observe a seguir:

A tradução intersemiótica se pauta, então, pelo uso material dos suportes, cujas qualidades e estruturas são interpretantes dos signos que absorvem, servindo como interfaces. Sendo assim, o operar tradutor, para nós, é mais do que a “interpretação dos signos linguísticos por outros não-linguísticos”. Nossa visão diz mais respeito às transmutações intersignicas do que exclusivamente à passagem de signos linguísticos para não-linguísticos (PLAZA, 2001, p. 67)

Júlio Plaza nos explica que intersemiótica não está apenas ligada à oposição entre o que seria “verbal” e o que seria “não verbal”. O referido autor também explica que ela, a intersemiótica, se preocupa com a relevância entre os diferentes sistemas de signos. O operador, como tradutor, precisa de canais e de linguagens para socializar e estabelecer relações entre o ambiente e o humano (idem). Isso nos leva a refletir sobre a importância dos fenômenos de tradução intersemiótica, que são fenômenos de multimodalidade semiótica, pois os mesmos estão envolvidos nos processos da comunicação (QUEIROZ; AGUIAR, 2010, p. 01). Sendo assim:

A tradução se define, pois, como um processo de transformação de um texto construído através de um determinado sistema semiótico em outro texto, de outro sistema. Isso implica em que, ao decodificar uma informação dada em uma "linguagem" e codificá-la através de um outro sistema semiótico, é necessário mudá-la, nem que seja ligeiramente, pois todo sistema semiótico é caracterizado por qualidades e restrições próprias, e nenhum conteúdo existe independentemente do meio que o incorpora. (DINIZ, 1995, p. 1003)

A respeito desse meio que incorpora o conteúdo, Júlio Plaza explica:

O importante para se interligar as operações de trânsito semiótico é se tornar capaz de ler, na raiz da aparente das diversidades de linguagens e suportes, os movimentos de passagem dos caracteres icônicos, indiciais e simbólicos não apenas nos intercódigos, mas também no intracódigo. (PLAZA, 2001, p. 67)

Abaixo um quadro com a tipologia de traduções intersemióticas:

<p>Primeira tricotomia: relação ontológica ou sintática dentro do código/repertório (percepção)</p> <ul style="list-style-type: none"><li>– qualissigno = <math>\wedge</math> ou // são relações de qualidade sensorial</li><li>– sinsigno = <math>\wedge</math> ou // são relações de singularidade e auto-referência</li><li>– legisigno = <math>\wedge</math> ou // são relações de generalização convencional (leis)</li></ul>
<p>Segunda tricotomia: relação semântica de sentido e compreensão (comunicação)</p> <ul style="list-style-type: none"><li>– ícone = <math>\wedge</math> ou // são relações de semelhança morfológica que tendem à modelização</li><li>– índice = <math>\wedge</math> ou // são relações de rastro, ou evidências da presença de um referente singular, tendendo à individualização</li><li>– símbolo = <math>\wedge</math> ou // são relações de pura convencionalidade dependente do código/repertório em jogo; tendem à arbitrariedade</li></ul>

Terceira tricotomia: relação paradigmática de possibilidades de significação (linguagem)

– rema =  $\wedge$  ou // são relações de potencialidade ou virtualidade

– dicissigno =  $\wedge$  ou // são relações de realização do potencial ou atualização do virtual

– argumento =  $\wedge$  ou // são relações de função do signo face a um sistema

Tabela 1: Tipologia de traduções intersemióticas (Fonte: BETTOCCHI, 2006, p. 11).

As traduções intersemióticas são baseadas na tríade de signos referente ao objeto trabalhada na semiótica de Peirce: ícone, índice e símbolo. Dessa forma, as traduções se dividem em: icônica, indicial e simbólica. Abaixo uma definição mais detalhada as três traduções:

Tradução icônica: pauta-se pela semelhança de estrutura, onde se pode configurar diferentes elementos em sistemas similares (isomórfica) ou elementos similares em sistemas diferentes (paramórfica), produzindo-se significados sob a forma de qualidades e de aparências.

Tradução indicial: se pauta pelo contato, ou presença do original na tradução, por contigüidade. O original inteiro é trasladado para um novo meio, que promove uma resemantização do referente (topológica - homeomórfica), ainda que mantenha uma relação ponto a ponto entre os elementos dos dois conjuntos (original e tradução). Se apenas partes do original são aparentes na tradução, explora-se a noção de deslocamento metonímico como forma de manter a relação de contigüidade (topológico-metonímica), porém produzindo novos sentidos na relação com o novo meio.

Tradução simbólica: busca a contigüidade de referências convencionais através de metáforas e símbolos; em outras palavras, busca apontar para as mesmas referências do original, o que pressupõe um conhecimento prévio destas referências. (BETTOCCHI, 2006, p. 11)

É importante ressaltar que uma tradução intersemiótica nunca será puramente alguma das três citadas anteriormente; a tradução carregará consigo uma mescladessa das três classificações, como Diniz (1995) nos explica, que a tradução intersemiótica está situada na interseção do social dividido entre o emissor e o receptor do novo signo constituído pela tradução, no nosso caso, do Canto II de Eneida, de Virgílio, e “Encias foge de Troia em chamas” de Borocci. Sendo assim, partiremos agora para descrição do nosso *corpus* de pesquisa.

### **3. Descrição do corpus**

Neste tópico, apresentaremos o nosso corpus de análise, que se divide em duas artes: literatura e pintura.

#### **3.1. “Eneida” de Virgílio**

Virgílio nasceu na cidade de Mântua, localizada na Gália Cisalpina, na Itália, com o nome Publius Vergilius Maro (70-19 a.C.). A sua obra Eneida, de muita importância na literatura latina, foi escrita no século I a.C., a pedido do imperador Otávio Augusto César. Virgílio realizou a árdua tarefa de escrever um poema que em seus versos enaltecesse a figura do imperador, ratificando sua origem divina e a soberania do Império Romano (RÊGO, 2015). A pesquisadora Márcia Regina da Silva, UERJ, nos fornece mais explicações sobre a obra:

A Eneida de Virgílio, poeta latino do século I a.C., sintetiza perfeitamente através da visão gloriosa do passado romano a importância das reformas propostas por Augusto no início do Principado. Os ideais augustanos estão representados através da composição do herói Eneias, proveniente da Tróia e destinado a fundar a Nova Tróia que viria a ser Roma. Seus conceitos morais são amplamente identificados com os do Príncipe: a uirtus, a pietas e a humanitas, entre outros. (SILVA, 2014, p. 103)

Compreende-se a importância da referida obra para a literatura clássica. Seu impacto é tão forte que traduções foram feitas da obra, como veremos a seguir.

#### **3.2. “Eneias foge de Troia em chamas”, de Borocci**

A obra *Eneias Foge de Troia em Chamas*, óleo sobre tela, com dimensões de 179 x 253 cm, de 1598, é uma obra artística intrigante. A cena na obra de pintura retrata uma narrativa épica e foi encomendada duas vezes pela mesma família, os Rovere. As obras eram presentes para promover as conexões sociais e políticas da família. A primeira pintura, perdida, foi destinada ao Sacro Imperador Romano Rudolf II, a segunda, dada ao cardeal Scipione Borghese, em um tom de alegoria imperial como cenário de piedade espiritual. A obra em questão revela como as motivações dos clientes de Borocci são integradas em seu processo artístico (NEELY, 2015).

Estudiosos da área das artes explicam a importância do desenho para o processo artístico, como Cennino Cennini em *Il Libro dell'Arte*,

## *Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

em que se aborda a técnica de copiar para todos aqueles que se esforçam em ser artistas. Por isso, através dos séculos se preservam desenhos de artistas célebres. Essa explicação se torna importante em nossa discussão, pois para Federico Barocci, criador de um corpus de nossa análise, a cópia era um dispositivo de muita importância devido a sua doença e demanda de suas obras. Dentro desse contexto, explica-se que a adição da obra de Barocci à coleção de Rudolf fez com que o pintor alcançasse a bajulação imperial através da primeira versão de sua pintura. A primeira versão de “Eneias foge de Troia em chamas” foi destinada a Praga e a sua segunda versão foi concluída em 1598 (NEELY, 2015).

Terminada a apresentação do *corpus*, no próximo tópico trataremos da tradução intersemiótica.

### **4. Análise do corpus**

Como supracitado, Plaza (2003) nos explica que, a partir de Roman Jakobson, a tradução intersemiótica seria uma tradução edificada na interpretação dos signos verbais para os visuais, que no caso, pode ser da arte verbal para a pintura.

A parte do poema representada é o canto ou livro II, contido nos atentaremos a seguinte parte:

haecfatus latos úmeros subiectaquecolla  
Veste superfulviqueinsternorpelleleonis  
Succedoqueoneri; dextrae se parvusIulus  
Implicuitsequiturquepatrem non passibusarquis;  
Ponesubitconiux.  
(VIRGÍLIO, livro II, 721-5)

A seguir uma tradução livre: “tendo dito isso, eu cubro meus ombros largos e pescoço curvado com a pele de um leão amarelado, e assumo o peso de meu pai; em minha mão direita, o pequeno Ascanius segue seu pai com passos desiguais; minha esposa segue logo atrás”.





Figura 1: Barocci, “Eneias foge de Troia em chamas”, 1598. Óleo sobre tela, 70 ½ x 99 5/8 in. (179 x 253 cm).

A pintura foi uma tradução intersemiótica que carrega consigo as traduções icônica e simbólica.

A tradução icônica, na pintura representada por elementos similares em um sistema diferente, em que o significado foi transmitido através da qualidade e de aparências. Em um primeiro plano vemos Eneias carregando o seu pai em seus ombros e logo atrás seu filho e sua esposa. Barocci representou todos os quatro personagens em primeiro plano, mas tomou o cuidado de deixar a esposa e o filho levemente para trás, visto que, no poema de Virgílio, Eneias segue adiante com a esposa e filho atrás de si. Sobre a tradução simbólica da pintura, buscou uma aproximação de referências para o espectador, por meio de suas metáforas e símbolos, que só podem ser reconhecidas se o espectador da obra tiver um conhecimento prévio da obra literária Eneida, mais especificamente o canto ou livro II.

Se nos aprofundarmos nas categorias fenomenológicas de Peirce: primeiridade, secundidade ou terceiridade, percebemos que: a) A primeiridade é aquilo que está presente em nossa consciência, ela é de natureza espontânea; ela se caracteriza como uma leitura mais simples de um texto, algo que ainda é superficial. Nesse caso, o espectador evoca que algumas pessoas estão fugindo de algum lugar que está em chamas; b) A secundidade está no nível do real e concreto. É a aparição de experiên-

cias na mente de uma pessoa. A relação diádica se estabeleceu entre a imagem, pintura, e o texto, poema do Virgílio; c) A terceiridade é a categoria da reflexão, do entendimento que o leitor alcança quando realiza a visualização completa, no caso, o espectador compreende que já viu a cena representada na pintura em algum outro lugar, sendo assim, o espectador compreende que a obra de Barocci é uma tradução obra de Virgílio.

## 5. Conclusão

A tradução é uma tarefa demasiadamente complicada e que exige muito do intelectual, pois está ligada a uma ação de transferência de significado de uma língua para a outra, levando em consideração um número de restrições, que são: incluir palavras, contexto, regras gramaticais, cultura, convenções de escrita e palavras ou enunciados difíceis de traduzir.

Os estudos de tradução são uma área de pesquisa importante no século XXI, visto que a mesma emergiu e floresceu como um campo que possui muitas ideias provenientes de outras áreas como a antropologia, filosofia, literatura, linguística, estudos literários, semiótica, entre outros. As traduções desempenham um papel crucial na comunicação humana, sejam essas traduções escritas ou faladas (SHARMA, 2001).

Neste estudo tratamos da tradução intersemiótica, uma tradução entre sistemas semióticos, de uma obra literária para a arte da pintura. Constatamos que o pintor retratou a sua leitura do poema épico para a tela. Isso é um recurso de grande valia para o campo das artes visto que podemos constatar a interseção do social entre o emissor, representado pelo pintor, e o receptor, que seria no caso Scipione Borghese, uma vez que esta segunda obra foi encomendada por tal cardeal.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAROCCI, F. *Eneias foge de Troia em chamas*, 1598. Óleo sobre tela, 70 ½ x 99 5/8 in. (179 x 253 cm).

BETTOCCHI, E. Desing poético: intersemiose e abertura no projeto gráfico de um RPG. In: *Revista arte, design e tecnologia II: espaço de troca*. Universidade Anhemí Morumbi e PUC – RJ, 1-32, 2006.

COELHO NETTO, J. T. *Semiótica, informação e comunicação*. São

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

Paulo: Perspectiva, 1983.

DINIZ, T. F. N. A tradução Intersemiótica e o conceito de equivalência. In: *Literatura e diferença – IV Congresso da ABRALIC*: Anais. São Paulo: Bartira, 1995, p. 1001-4

ESPÍNDOLA, B. R. Tradução, transcrição e intertextualidade: a semiose intermídia. In: *XI Congresso Internacional da ABRALIC*: Anais. São Paulo, 2008. p. 1-7

PLAZA, J. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2001.

ELKINS, J. *What painting is*. Routledge: Nova York, 1999.

PEIRCE, C. S. *Semiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PIGNATARI, D. *Semiótica e literatura*. Cotia: Ateliê, 2004.

LEITE, J. L.; COSTA, M. E. O ensino da literatura e as artes: uma análise interdisciplinar, correlacionando saberes. In: *VI encontro nacional de literatura infanto-juvenil e ensino*; VI Literatura e outras artes: reflexões, interfaces e diálogos com o ensino. Campina Grande: Realize eventos, 2016. p. 1-13

LOPES, P. C. *Literatura e linguagem literária*. Lisboa: Universidade Autónoma de Lisboa, 2010.

MENEZES, H. N. Tradução intersemiótica ou adaptação: alguns apontamentos. In: *Revista da Anpoll*, V. 1, n. 44, p. 260-71, 2018.

NAKAGAWA, F. S.; NAKAGAWA, R. M. O. A construção do signo estético pela tradução intersemiótica. In: *Intercom – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Curitiba, 2017.

NEELY, M. L. *FedericoBarocci's tale of two troys: aeneas in prague and rome. 57f*. Dissertação (Mestrado). 2015 Georgia Southern University, Georgia.

QUEIROZ, J.; AGUIAR, D. Tradução intersemiótica ação do signo e estruturalismo hierárquico. In: *Lumina*, V. 4, n. 1, 6 jun. 2010.

SHARMA, S. K. The Role and Scope of Translation Studies in the 21st Century. In: *IOSR Journal Of Humanities And Social Science*, V. 1, n. 1, p. 1-4, 2001.

SILVA, M. R. F. A construção da épica de Virgílio e o ideal augustano.

*Círculo Fluminense de Estudos Filológicos e Linguísticos*

In: *Principia* (Rio de Janeiro), V. XXIX, p. 103-12, 2014.

SILVA, E. R. Um caminho para se compreender o que é arte e o que a constitui como tal. In: *Revista Pídeia*, V. 1, n. 8, p. 1-16, 2017.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Disponível em: <http://www.ebooksbrasil.org/adobe/ebook/eneida.pdf>. Acesso em 30 de novembro de 2019.