



A recepção dos clássicos greco-romanos em Hilda Hilst

The Reception of Greco-Roman Classics in Hilda Hilst

Gabriel Camargo Onesko

Universidade Federal do Paraná (UFPR), Curitiba, Paraná / Brasil

gabrielonesko@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4705-110X>

Resumo: Este artigo busca estabelecer um diálogo com os estudos de recepção dos clássicos greco-romanos ao utilizar a obra *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (1974) de Hilda Hilst, com ênfase na seção “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”, em comparação com produções romanas. Através do cotejamento com o “Poema 64” de Catulo e a “Carta X” das *Heróides* de Ovídio, pretende-se investigar como os mitos de Teseu, Ariadne e Dioniso se reinventam através da recepção pelos poetas romanos e por Hilst. Inicialmente, busca-se estabelecer o referencial teórico situando os estudos de recepção dos clássicos com base em Bakogianni (2016). Em seguida, é apresentada uma análise da produção mitológica greco-romana, essencial para compreender as inspirações presentes nos excertos de Catulo e Ovídio, utilizando o panorama oferecido por Brandão (1987). Após situar os mitos de Ariadne, Teseu e Dioniso, realiza-se a apresentação e análise do “Poema 64” de Catulo e da “Carta X” de Ovídio. Por fim, ao estabelecer um diálogo entre as produções clássicas e a obra de Hilst, este estudo conclui que a autora não apenas recupera, mas também transforma os clássicos, estabelecendo um diálogo entre o passado e o presente e enfatizando a relevância contínua dos mitos na literatura contemporânea.

Palavras-chave: Mitologia; Ariadne; Dioniso; Catulo; Ovídio.

Abstract: This article seeks to engage with the studies of the reception of Greco-Roman classics by examining Hilda Hilst's *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (1974), with a particular focus on the section “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio,” in relation to Roman literary productions. Through comparisons with Catullus’ “Poem 64” and Ovid’s “Heroides X,” the study explores how the myths of Theseus, Ariadne, and Dionysus are reimagined through their reception by Roman poets and by Hilst. The article first establishes a theoretical framework by situating classical reception studies within the context of Bakogianni (2016). This is followed by an analysis of Greco-Roman mythological production, essential for understanding the inspirations behind the works of Catullus and Ovid, drawing on the perspective

provided by Brandão (1987). After contextualizing the myths of Ariadne, Theseus, and Dionysus, the article presents and analyzes Catullus’ “Poem 64” and Ovid’s “Heroides X.” Ultimately, by engaging in a dialogue between classical texts and Hilst’s work, this study concludes that Hilst not only revives the classics but also transforms them, establishing a conversation between past and present and underscoring the enduring relevance of these myths in contemporary literature.

Keywords: Mitology; Ariadne; Dionysus; Catullus; Ovid.

1 Introdução

Os clássicos greco-romanos são influência recorrente para as sociedades ocidentais. Através das obras literárias, costumes, tradições e mitos, as produções das sociedades clássicas são referenciais para a cultura ocidental. Esta influência é notável tanto no espaço das artes visuais quanto em pinturas e esculturas. Na literatura, as principais referências são os poemas épicos, muitas vezes tendo como exemplo as obras de Homero; e líricos, que seguem ecoando na produção poética até a contemporaneidade.

Também no Brasil, diversos escritores recorreram aos clássicos greco-romanos para buscar inspirações para suas produções. Um exemplo disso é a poeta Hilda Hilst, escritora de diversos gêneros literários e um expoente da poesia brasileira. Hilst escreveu diversos livros que vão desde o teatro até o romance, e, em uma de suas obras, é notável a inspiração na mitologia greco-romana e no diálogo com as produções literárias de poetas romanos.

Ao longo deste artigo, portanto, pretende-se apresentar uma discussão inicial sobre como a recepção dos clássicos foi realizada pela escritora brasileira Hilda Hilst em sua obra *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (1974), mais especificamente na seção “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”. Para estabelecer esse diálogo, pretende-se realizar uma comparação com as seguintes produções clássicas de poetas romanos: o “Poema 64”, escrito por de Caio Valério Catulo (87 a.C. – 57 a.C.); e a “Carta X”, que integra as *Heróides*, escrita por Públis Ovídio Naso (43 a.C. – 18 d.C.).

Além disso, considerando a importância mitológica para a produção clássica — e, neste trabalho, buscando resgatar a história de Teseu, Ariadne e Dioniso — procura-se utilizar como referência os volumes I, II e III da obra *Mitologia Grega*, de Júnio de Souza Brandão (1987).

Portanto, ao longo desta discussão pretende-se analisar os poemas e estabelecer pontos de diálogo e, até mesmo, de “transfiguração” (Alves, 2020)¹ entre o mito e sua recepção pela escritora Hilda Hilst.

1.1 Recepção dos clássicos²

A influência dos clássicos greco-romanos³ na história do Ocidente é tema recorrente de estudos por diversas áreas do conhecimento. Considerados como um marco cultural expressivo, os clássicos influenciam desde costumes, até crenças e estilos na atualidade. A literatura, por sua vez, também é diretamente influenciada, seja por beber da fonte dos recursos mitológicos ou por imitar as estruturas formais e de gênero popularizadas pelos escritores gregos e romanos. Nesse sentido, a área dos estudos da recepção dos clássicos tem apresentado e descoberto cada vez mais relações entre textos antigos e recentes.

Em seu artigo “O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos? Teorias, metodologias e perspectivas futuras”, Bakogianni (2016) defende que a recepção tece diálogos entre o presente e o passado clássico, atuando “como uma conversa de via dupla em vez de um monólogo priorizando um ou outro lado” (Bakogianni, 2016, p. 116). Nesse sentido, pode-se compreender não somente que os clássicos influenciam o contemporâneo, mas que o contrário também é válido; pois, ao mesmo tempo em que

¹ O conceito de “transfiguração” é utilizado por Alves (2020) ao analisar a obra Hilst. Seu uso está vinculado à interpretação dada pela autora de que Hilst transfigura o mito ao reinventá-lo através de sua poesia.

² A recepção dos clássicos é tema de diversos estudos entre diferentes linhas teóricas. Neste trabalho, optou-se por utilizar a revisão apresentada por Bakogianni (2016). Para uma abordagem mais ampla quanto à definição conceitual, ver Sano (2024).

³ Considerando que a discussão conceitual acerca do Clássico suscita diversos debates entre teóricos da área com relação à sua definição, optou-se, neste trabalho, por utilizar a expressão clássicos greco-romanos sempre que for necessário citar as obras produzidas entre o período clássico da antiguidade de Grécia e Roma, geralmente situado entre os séculos VIII a.C. e V d.C. (Rodrigues, 2016).

o leitor atual realiza suas inferências ao ler os clássicos — partindo da perspectiva construída pelas leituras contemporâneas — ele também resgata influências históricas nas produções atuais.

Bakogianni utiliza a expressão “texto-fonte” para tratar do material clássico com o qual os contemporâneos estabelecem diálogos. Entretanto, além de considerar um texto-fonte como sendo somente um texto puro, ou seja, construído por um autor de maneira intencional, a recepção também pode versar sobre textos-fontes que não possuem versões tão bem definidas, como é o caso dos mitos clássicos (Bakogianni, 2016, p. 120). Dessa forma, o diálogo também pode ser pensado partindo de fragmentos que dissolvem os limites rígidos dos textos. Portanto, um episódio mitológico, que sofreu diferentes modificações por conta da tradição oral, também pode estabelecer conexões com outros textos-fontes.

Além disso, a autora destaca que utilizar o referencial teórico da recepção, ao invés de limitar-se a conceitos cristalizados pela tradição clássica, amplia as possibilidades de valorizar a forma como os textos clássicos são interpretados por leitores contemporâneos (Bakogianni, 2016). A recepção, portanto, estabelece conexões entre produções separadas por milhares de anos, mas unidas pela via dupla do objeto que influencia ao mesmo tempo em que é influenciado. Assim, sempre que uma nova conexão entre textos é criada, “outro elo é forjado na corrente das recepções que nos amarra ao passado clássico e à sua rica cultura” (Bakogianni, 2016, p. 129). Em suma, ao entender a recepção dos clássicos como uma corrente que continuamente pode adicionar novos elos, pode-se afirmar que a recepção não é finita, permitindo múltiplas interpretações de um mesmo texto-fonte e diversas possibilidades de diálogo estabelecidas por ele.

O Brasil, por sua vez, também recebeu influência da antiguidade clássica greco-romana em diversos momentos. Sano (2024) sugere que, para entender a recepção dos clássicos no Brasil, é essencial considerar as complexidades culturais e as relações de poder que têm moldado a história literária do país. Ela observa que, no cenário acadêmico global, a ideia de *global classics* tem ganhado espaço ao propor uma leitura dos clássicos que atravessa fronteiras, tentando criar uma visão universal da literatura. No entanto, essa abordagem global pode acabar deixando de

lado as especificidades culturais e históricas que influenciam a forma como diferentes países, como o Brasil, se relacionam com essa tradição literária (Sano, 2024, p. 2).

No contexto brasileiro, a noção de *global classics* pode não ser suficiente para lidar com os desafios específicos de nossa relação com os clássicos, especialmente considerando a história de colonização e dependência cultural que ainda marca o país. Por isso, a autora argumenta que é importante adotar uma perspectiva que valorize as particularidades locais, permitindo que a tradição clássica seja reinterpretada a partir de um olhar brasileiro. Esse tipo de abordagem não só ajudaria a ressignificar os clássicos dentro do nosso contexto, mas também contribuiria para a construção de uma tradição literária que realmente dialogue com a cultura brasileira. A autora, portanto, defende uma reflexão mais crítica e contextualizada, que leve em conta as influências culturais e a história do Brasil, ajudando a dar novos significados à tradição literária e a entender melhor como os clássicos podem ser recebidos em um cenário que não é hegemônico, onde questões de identidade, resistência e reinvenção cultural são fundamentais.

Um dos expoentes desse movimento de recuperação da tradição clássica no Brasil são os escritores caracterizados como arcadistas, que buscavam, em suas obras, recuperar aspectos da produção literária greco-romana, utilizando personagens mitológicos ou estruturas poéticas tradicionais. Tomás Antônio Gonzaga, por exemplo, remete aos clássicos em sua obra *Marília de Dirceu* (1792), ao retratar tratar um pastor apaixonado declarando-se para sua amada em um ambiente bucólico do campo. Valores como o *carpe diem*, expressão que pode significar algo como ‘aproveite o dia’ e que advém das Odes de Horácio, poeta romano, são resgatados ao longo de sua obra e aparecem nos trabalhos de outros escritores.⁴

No entanto, a influência da antiguidade clássica vai além dos autores geralmente associados ao arcadismo. Na literatura brasileira contemporânea, essa herança aparece de maneira inovadora, como é o caso de Hilda Hilst. A escritora se apropria dos elementos clássicos e os reinventa, inserindo-os em um contexto que faz sentido para o

⁴ Para mais informações sobre ver Trevizam (2007).

Brasil. Dessa forma, a presença dos clássicos na literatura nacional não se resume a uma simples aceitação passiva, mas se torna um campo dinâmico para novas interpretações e criações, que refletem a riqueza e a diversidade cultural do nosso país.

1.2 A obra de Hilda Hilst

Hilda Hilst (1930-2004), importante escritora no cenário da literatura brasileira contemporânea, possui obras que vão desde o teatro até o romance, passando por livros de poesia e novelas, totalizando mais de 50 títulos. Entretanto, como aponta Heringer (2017), a autora passou sua vida entre a dualidade de ser muito falada, mas pouco lida, podendo ser definida como “uma autora que muitos conhecem e poucos leem” (Heringer, 2017, p. 533). Dessa forma, criou-se uma aura de reclusão e estranheza em torno de sua imagem. A própria escritora apresenta sua insatisfação em entrevista à TV Cultura (Hilst, 1990) ao afirmar que as pessoas diziam que amavam suas obras, mas, ao serem questionadas se as leram, a resposta era sempre negativa.

Parte dessa estranheza do público em relação à sua obra pode advir do fato de muitas de suas produções serem consideradas herméticas e complicadas, principalmente por recorrer a formas clássicas, como sonetos, odes e trovas.⁵ Sua produção poética é marcada pelas formas fixas e ritmadas. Em relação ao conteúdo, destaca-se a recorrente temática da morte, do desejo, da solidão e da busca por Deus. As obras *Da morte. Odes mínimas* (1980), *Do desejo* (1992), *Cantares de perda e predileção* (1983) e *Sobre a tua grande face* (1986) são exemplos de tais produções.

Outro ponto recorrente na produção de Hilst é a relação com os clássicos. Inclusive, em uma entrevista aos Cadernos de Literatura Brasileira (1999), ao interrogá-la, o entrevistador afirma que em “sua poesia ecoa a voz de certos poetas latinos, especialmente Catulo e Marcial, que, apesar de cultivar o ócio, nutriam uma apetência voraz pela vida”. A

⁵ Além das odes, também é comum, na obra de Hilst, o uso das trovas, como referência a produções poéticas populares em Portugal. Para um aprofundamento sobre este tema, ver Schuler (2018).

autora, por sua vez, prontamente confirma o fato de que essas influências são frequentes e verídicas em sua produção (Hilst, 1999, p. 39).

Ao observarmos os títulos das obras poéticas de Hilst, é possível notar uma recorrência ao uso das formas poéticas clássicas, como citado anteriormente, tendo como destaque as odes. Publicados por ela, temos os livros *Ode Fragmentária* (1961), *Da Morte. Odes mínimas* (1980); “Odes maiores ao pai”, conjunto de poemas que integra a coletânea *Trajetória Poética do ser* (1933–1966), e, finalmente, a “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”, que faz parte do livro *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (1974). De acordo com Alves (2020), as odes caracterizam-se como um dos gêneros que nasceu na Grécia antiga, inicialmente expressas através do canto. Segundo a autora, as odes gregas normalmente são caracterizadas pelo tom alegre e entusiástico, produzindo, através do canto, uma maneira de exaltar um feito ou um indivíduo (Alves, 2020, p. 63).

Por esses motivos, a produção poética de Hilst pode ter sido considerada por leitores de sua época como uma forma erudita de poesia, da qual poucos tinham acesso.

2 A influência mitológica

Como defende Bakogianni (2016), o diálogo entre os clássicos pode ser realizado através de textos-fontes que não são puros, ou seja, que não são obras unificadas publicadas por um único autor em determinado período. Um exemplo disso são as histórias da mitologia, que são compostas por diferentes interlocutores que adicionam ou omitem pontos e, com isso, criam variadas versões. Essas versões sustentam a base da cultura e das crenças de determinada sociedade, uma vez que os mitos podem ser utilizados como explicação para fenômenos naturais e feitos históricos, tal como a linhagem mítica de guerreiros, impérios e de seus governantes.

Vale destacar que o entendimento de mito para os gregos, e posteriormente para os romanos, não é o mesmo que se tem atualmente, como algo fantasioso, uma fábula ou mentira. De acordo com Brandão (1987), o mito é uma forma de expressar “o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós através de várias gerações” (Brandão, 1987, p.36). Assim, o mito

atua como a voz da consciência coletiva e serve para fundamentar os caminhos da existência humana, pois, além de explicar o surgimento de algo, o mito ajuda a entender como portar-se em sociedade. Dessa forma, o entendimento do mito vai além do real, ao mesmo tempo em que delinea os protocolos para a boa convivência que sustentam a realidade. Sendo assim, decifrar o mito e compreendê-lo é uma forma de compreender a própria natureza humana, as raízes de costumes e crenças de sociedades clássicas que continuam a expandir-se até o mundo ocidental contemporâneo (Brandão, 1987).

O uso dos mitos no estudo da recepção dos clássicos é, portanto, uma de suas bases, uma vez que suas histórias podem atuar até mesmo de maneira inconsciente e, no caso de Hilst, de maneira a transfigurá-los,⁶ tomando uma história mitológica e recriando-a. Neste contexto, a seguir, pretende-se apresentar os mitos que envolvem o deus grego Dioniso (o mesmo que o romano Baco), a princesa Ariadne e o herói Teseu. A escolha de apresentar tais personagens está fundamentada em sua aparição nos poemas de Hilst, Catulo e Ovídio, que serão discutidos mais adiante.

2.1 Ariadne e Teseu

Ariadne era filha do soberano e cruel rei de Creta, Minos. Para garantir a aprovação divina de seu reinado, Minos pediu a Poseidon, deus do mar, um sinal. Poseidon enviou-lhe um belo touro branco, que deveria ser sacrificado em sua homenagem. No entanto, movido pela ganância e encantado pela beleza do animal, Minos poupou o touro, desrespeitando a vontade divina. Indignado, Poseidon decidiu vingar-se, assumindo a forma do touro para seduzir Pasífae, esposa de Minos. Dessa união nasceu o Minotauro, uma criatura metade homem, metade touro. Horrorizado, Minos ordenou que a criatura fosse confinada em um labirinto subterrâneo criado pelo arquiteto Dédalo, cuja saída só poderia ser encontrada por seu criador (Brandão, 1987).

⁶ Ao definir a transfiguração na obra de Hilst, Alves (2020) “pressupõe-se que a transfiguração está presente em toda a obra, seja na figura do deus que se faz humano diante da amada, ou na transposição de Ariadne da mitologia para Ariana de Hilda Hilst” (Alves, 2020, p. 15).

Como demonstração de poder, Minos obrigou Atenas a enviar anualmente sete jovens homens e sete jovens mulheres como tributo para serem devorados pelo Minotauro. O herói ateniense Teseu, filho do rei Egeu, voluntariou-se para acabar com o monstro e livrar seu povo desse sofrimento. Ao chegar em Creta e apresentar-se ao rei Minos, Teseu chamou a atenção de Ariadne, que imediatamente se apaixonou por ele. Movida pela paixão, ela decidiu ajudá-lo, entregando-lhe um novelo de fio para desenrolar enquanto ele avançava pelo labirinto, com a condição de que, se sobrevivesse, a levaria como sua companheira para Atenas. Com a ajuda de Ariadne, Teseu derrotou o Minotauro e fugiu de Creta, levando consigo a jovem. Após a fuga, o navio fez escala na ilha de Naxos; e, na manhã seguinte, Ariadne acordou sozinha. No horizonte, as velas pretas do navio de Teseu desapareciam: ele a havia abandonado (Brandão, 1987, p. 163).

Para além das façanhas do herói ateniense, é importante destacar o abandono de Ariadne em terra estrangeira, após ter fugido de sua casa. A jovem não tinha mais nada além da nova vida que escolhera ao lado de Teseu. Ele, no entanto, seja por um capricho dos deuses ou por uma escolha deliberada, não se preocupou com a possível morte que ela poderia sofrer, abandonada em uma ilha remota e selvagem. Este mito permite uma leitura na qual Ariadne depositou todas as suas esperanças em Teseu, que, após usá-la para alcançar seu objetivo de derrotar o Minotauro, não viu mais utilidade na jovem e rompeu com sua promessa, deixando-a para trás em Naxos.

2.2 Dioniso⁷

Os mitos sobre o surgimento de Dioniso são variados, havendo duas versões principais que podem complementar-se, dependendo da interpretação.

⁷ Com relação à nomenclatura adotada para nomear Dioniso, convém estabelecer a preferência etimológica adotada ao longo deste trabalho. Conforme aponta Brandão (1987), o nome Dioniso origina-se do grego Διόνυσος (*Dyónisos*). Além da forma Dioniso, alguns autores preferem utilizar a forma Dionísio, que é uma adaptação da versão latina *Dionysus*, buscando uma familiaridade fonética entre o português e o original. No entanto, para manter a precisão etimológica em relação ao grego original e considerando o contexto acadêmico, optou-se por usar exclusivamente a forma Dioniso neste trabalho.

Na primeira versão, Dioniso, também chamado de Zagreu, é filho de Zeus. Para apaziguar o ciúme de sua esposa Hera e proteger a criança, Zeus envia seu filho para ser cuidado pelos Curetes, os mesmos que o protegeram na infância, escondido nas florestas do Parnaso. Apesar dos cuidados, Hera descobre seu paradeiro e, furiosa, envia os Titãs para raptá-lo e exterminar o filho de Zeus. Os Titãs sequestram o pequeno Zagreu, cortam-no em pedaços e o devoram após cozinhá-lo. Ao descobrir o ocorrido, Zeus fulmina os Titãs, e desse evento surgem os humanos, pois, das cinzas dos Titãs mescladas com o corpo de Dioniso, nasce a humanidade. Este mito explica a dualidade do ser humano: o bem, representado pelo resquício divino de Dioniso, e o mal, oriundo das cinzas dos Titãs (Brandão, 1987, p. 118).

Outra versão do mito narra que Zeus encontrou apenas o coração de Zagreu após seu corpo ter sido devorado, e, para proteger o que restava de seu filho, engoliu-o. Algum tempo depois, Zeus apaixonou-se por Sêmele, princesa de Tebas e filha de Cadmo e Harmonia. Desejando conquistar a princesa, Zeus fez um juramento pelo Rio Estige, sagrado para os deuses, prometendo que jamais contrariaria qualquer uma de suas vontades. Diante dessas demonstrações de devoção, Sêmele também se apaixonou por Zeus e, após terem relações, ficou grávida. Nessa concepção, ela recebeu o que seria o segundo Dioniso, gerado a partir do coração que Zeus havia engolido anteriormente.

Hera, porém, assim como na outra versão do mito, estava vigilante e, tomada pelo ciúme, tramou para destruir Sêmele e interromper sua gravidez. Transformando-se na ama da princesa, Hera plantou uma semente de dúvida em Sêmele, sugerindo que ela pedisse ao seu amante que revelasse sua verdadeira forma. Hera sabia que, devido ao juramento feito por Zeus, ele não poderia recusar o pedido, e que a visão de um deus em sua forma divina seria fatal para uma mortal.

Assim como planejado, Sêmele pediu a Zeus que se revelasse em sua verdadeira forma. Incapaz de negar o pedido da amada, Zeus apresentou-se com raios e trovões, manifestando sua divindade. No mesmo instante, todo o palácio de Sêmele foi incendiado, e a própria princesa pereceu. Contudo, em um ato de redenção, Zeus conseguiu

salvar o feto em seu ventre, colocando-o dentro de sua própria coxa até que a gestação estivesse completa (Brandão, 1987, p. 120).

Como é possível perceber através do resgate mitológico, Dioniso foi um deus que nasceu duas vezes, integrando-se como uma nova divindade ao panteão grego. Na segunda versão do mito, após o término da gestação, Zeus entregou Dioniso aos cuidados das Ninfas e dos Sátiros, que o abrigaram em uma caverna até que ele crescesse. Nessa caverna, vinhas começaram a se espalhar pelas paredes, transformando-se em frondosas parreiras carregadas de uvas. Ao espremer os frutos, Dioniso criou o vinho, uma bebida que alegrava tanto a ele quanto à sua corte de seres mitológicos, que viviam em eterna alegria, dançando e cantando ao longo dos dias.

Dioniso representa a novidade em contraste com os deuses já consagrados do panteão grego. Essa novidade manifesta-se em seu espírito livre, na libertação das mulheres e em uma maneira de ver o mundo que se distancia da rigidez das leis e normas civilizadas. Politicamente, Dioniso simboliza o não-civilizado, aquele que vem de longe para subverter a Pólis.

Sua história cruza-se com a de Ariadne depois do episódio do abandono relatado anteriormente. Após adormecer em meio às lágrimas, Ariadne acorda ao som do cortejo de Dioniso, que ao vê-la, apaixona-se imediatamente. Fascinado por sua beleza, Dioniso desposa-a e leva-a ao Olimpo, onde passam a viver juntos.

3 “Poema 64”, de Catulo

Caio Valério Catulo, poeta latino nascido em Verona por volta de 84 a.C., é uma figura cujo legado poético ressoa até a modernidade, consolidando-o como um dos grandes nomes da poesia clássica. Sua obra é marcada por uma lírica rica em métrica e musicalidade. Um dos temas centrais de sua poesia é a figura de Lesbia, sua amante infiel, que frequentemente surge em meio a exclamações de dor e lamentos.

O trecho escolhido para esta análise faz parte de um poema extenso, com aproximadamente 400 versos, conhecido como ‘Poema 64’. Composto em hexâmetros datílicos, métrica tradicional da poesia épica grega, este poema é classificado como um epítalâmio, um dos gêneros

tradicionalis da lírica clássica, destinado a celebrar a noiva que vai ao encontro do noivo em sua câmara nupcial. Uma das passagens deste poema retrata a história de amor e abandono vivida entre Teseu e Ariadne. Em essência, o poema narra a voz de Ariadne após o abandono por Teseu, que, depois de vencer o Minotauro com sua ajuda, deixou-a na ilha de Naxos.

Para esta análise, optou-se pela tradução acadêmica de Budant (2020), devido ao acesso *online*.⁸ Abaixo, destacam-se pontos-chave do poema, acompanhados de trechos que constroem a narrativa elaborada por Catulo.

O lamento de Ariadne inicia no verso 132 do poema, marcado pelo adjetivo ‘pérfido’ atribuído a Teseu. Ariadne inicia expressando seu desespero por ter sido abandonada sozinha em uma ilha após deixar o reino de seu pai. Na sequência, ao perceber que Teseu quebrou a promessa feita, ela exclama:

Antes não me concedeste promessas em voz abrandada,
Nem me mandaste esperanças suster, ai de mim, tão aflita e
Sim me dera às núpcias e aos himeneus desejados.
Tudo, tudo lançado aos ventos e dissipado nos ares.
(Budant, 2020, p. 121).

Ariadne encontra-se desolada após ter sua confiança traída por Teseu. Na citação acima, é possível perceber como o poeta constrói uma atmosfera na qual Teseu é o responsável por seduzi-la de maneira branda, convencendo-a de que seria desposada por ele. Ao evocar a figura de Himeneu, deus do casamento, Ariadne demonstra seu desejo de viver ao lado do herói. No entanto, esse desejo foi ignorado. Em seguida, Ariadne indica os perigos que podem afigi-la: “Aos animais serei dada, em troca, como alimento, / Dilacerada e, já morta, a terra não há de cobrir-me” (Budant, 2020, p. 121). Dessa forma, pode-se compreender que, ao abandonar Ariadne, Teseu sabia que ela enfrentaria a morte, matando-a indiretamente. Ela faz referência aos ritos funerais, uma tradição de

⁸ Além da facilidade pelo acesso *online*, vale destacar a baixa quantidade de traduções da obra completa de Catulo para o português brasileiro. A última compilação foi realizada em *O Livro de Catulo* (1996), com tradução de João Angelo Oliva Neto, e organizada pela editora da Universidade de São Paulo.

extrema importância na antiguidade greco-romana, dos quais ela não poderia usufruir, já que a terra não a cobriria.

Além disso, Ariadne revela a fragilidade de Teseu, que, segundo ela, não a levou “pois receavas as ordens ferozes de um pai tão severo” (Budant, 2020, p. 122). A partir dessa passagem, depreende-se que Teseu, na verdade, não possuía a coragem de um herói, pois temia seu próprio pai e decidiu abandonar sua futura esposa em uma ilha deserta, destinada à morte.

Mais adiante, Ariadne começa a considerar as possibilidades de salvar-se, incluindo a ideia de retornar à casa de seu pai: “Ou buscarei auxílio paterno? Ele, que eu própria/ Abandonei, espargido em sangue fraternal, por outro?” (Budant, 2020, p. 122). Nesse contexto, a personagem encontra-se perdida, pois a traição impede-a de voltar para a casa de seu pai. É possível traçar uma ousada comparação entre Ariadne e Teseu: ela cometeu uma traição ao abandonar seu pai para fugir com um estrangeiro, e ele traiu-a ao deixá-la sozinha em uma ilha deserta.

Dessa forma, a princesa está, de certo modo, expatriada, sem um lar para retornar, mesmo que encontrasse uma forma de transporte. Ela está em um estado de extrema desilusão, como retratado pelo poeta: “Sem esperanças ou causas p’ra fuga, tudo emudece, / Tudo é deserto, todas as coisas erigem a ruína” (Budant, 2020, p. 122). Esse trecho sugere que a vida de Ariadne perdeu qualquer possibilidade de continuidade. Ao abandoná-la, Teseu traçou um trágico destino para a personagem, que se encontra à beira do abismo, com tudo o que um dia existiu transformado em deserto e ruína.

Por fim, ciente da morte iminente, Ariadne faz um apelo às deusas, invocando as Eumênides, figuras mitológicas responsáveis por punir aqueles que quebram juramentos, para que acabem com a vida de Teseu. A personagem encerra seu apelo com o trecho: “Mas qual Teseu teve em si de deixar-me sozinha na praia, / Deusas, assim a ele e aos seus levai a ruína” (Budant, 2020, p. 123). Esse pedido foi atendido, pois, antes que Teseu partisse, seu pai havia dado a instrução de que retornasse com as velas de sua embarcação na cor branca, caso tivesse sucesso, ou negras, em caso de morte. Ao retornar, porém, Teseu esqueceu de trocar as velas.

Ao avistar as velas negras, seu pai, em um ato de desespero, lançou-se de uma grande montanha e morreu no mar.

Ao longo do poema, é possível perceber como Catulo articula a narrativa para manchar a reputação de Teseu com o abandono de Ariadne. Através de uma confissão e um apelo, a personagem descreve seu abandono e a impossibilidade de retornar à casa de seu pai, mesmo que desejasse, e a falta de qualquer forma de defesa. Com isso, o leitor pode considerar o herói como culpado por abandonar a jovem princesa que o ajudou a derrotar o Minotauro e trazer a vitória para sua pátria.

Considerando a recepção, este poema é um exemplo de diálogo entre os clássicos greco-romanos, pois utiliza as fontes mitológicas para oferecer uma releitura do mito do abandono de Ariadne, dando voz à personagem feminina cuja vida foi destruída por um herói inconsequente e traidor. Contudo, esse mito gerou diversas outras interpretações, como a que será abordada a seguir.

4 “Carta X”, de Ovídio

Públio Ovídio Naso, um poeta posterior a Catulo, nasceu cerca de 43 a.C. e é considerado um dos grandes poetas clássicos, contemporâneo de Horácio e Propércio. Sua obra é reconhecida pela excelência na forma e no conteúdo, marcada pela recorrência de temas como o amor e o erotismo.

O poema escolhido para a análise faz parte de sua obra *Heróides*, escrita por volta de 20 a.C. Esta obra se assemelha ao poema de Catulo, pois é composta por cartas trocadas entre personagens da mitologia clássica. As quatorze primeiras cartas são escritas do ponto de vista de mulheres dirigidas a seus amados, incluindo figuras como Penélope e Ulisses, Dido e Eneias, Médeia e Jasão, entre outros. A décima carta é escrita por Ariadne para Teseu, tendo como pano de fundo o mito de Teseu e o Minotauro, que culmina no abandono de Ariadne na ilha de Naxos. Assim como Catulo, Ovídio dá voz à personagem feminina, colocando sua perspectiva no centro do debate e legitimando sua condição como esposa traída. A carta adota um tom muito semelhante ao do poema de Catulo, mas aqui Ariadne tenta persuadir Teseu a voltar para buscá-la.

Vale destacar que, devido à falta de acesso a exemplares físicos e ao número reduzido de edições da obra no Brasil,⁹ foi utilizada a tradução acadêmica realizada por Torres (2017).

Muito semelhante ao poema de Catulo, a carta de Ovídio inicia com Ariadne situando-se em uma terra deserta. Ela começa pontuando claramente onde está e de que maneira foi abandonada:

Isto que lês, Teseu, a ti envio daquela praia
onde as velas levaram sem mim o seu navio,
na qual meu sono traiu-me injustamente e também tu
através de um crime, aproveitador dos meus sonhos.
(Torres, 2017, p. 16)

Logo no início, é possível perceber que Ariadne está confusa e desolada após ser abandonada por Teseu, e acusa-o de ser um criminoso e aproveitador, especialmente por ter usado seu sonho de deixar o reino de seu pai para enganá-la. Em uma cena bastante imagética, o poeta descreve como Ariadne despertou e percebeu sua solidão, pois ao virar-se de um lado para o outro, ainda sonolenta, não conseguiu encontrar o corpo de seu amado. Assim que percebeu que estava sozinha, a princesa subiu ao cume de um monte e avistou as velas do barco afastando-se no horizonte. Desesperada, a jovem tentou encontrar uma forma de chamar a atenção do barco que se distanciava:

Ora para cá, ora para lá e para ambos os lados sem ordem
[corro;
a profunda areia retinha [meus] pés de menina. 20
Enquanto isto, em toda praia clamei: “Teseu”;
as côncavas rochas devolviam o teu nome,
e quantas vezes eu a ti [chamei], tantas vezes o próprio lugar
[chamava;
o próprio lugar desejava trazer ajuda para a miserável.
(Torres, 2017, p.17)

É interessante observar como o poeta utiliza recursos textuais para criar um cenário em que se pode imaginar Ariadne correndo

⁹ A edição mais recente, com exemplares já esgotados, intitulada *Heroides* (2016), foi publicada pela editora Cotovia, com tradução de Carlos Ascenso Andre.

desesperadamente pelas areias da praia, clamando por Teseu. Esse cenário revela como ela estava realmente sozinha à beira-mar, com as rochas da praia ecoando seus gritos, o que demonstra a imensidão de sua solidão. Ovídio aprofunda significativamente a personagem mitológica Ariadne, revelando uma personalidade volátil que ora se mostra desesperada, como neste caso, e ora se torna raivosa.

A narrativa descreve repetidamente os esforços de Ariadne para chamar a atenção de Teseu. Apesar de seus esforços, que incluem até mesmo a improvisação de uma bandeira branca, ela não conseguiu alcançar sucesso. O trecho a seguir ilustra como ela fez tudo o que estava ao seu alcance para ser notada:

Se não ouvisses, para que ao menos pudesses ver,
as mãos excessivamente agitadas deram sinais,
e coloquei brancos tecidos em longa vara,
evidentemente havendo de lembrar os esquecidos de mim.
(Torres, 2017, p. 18)

Assim como no poema de Catulo, alguns temas repetem-se aqui, como o abandono em uma terra hostil e desabitada por feras: “O que farei? Para onde serei levada sozinha? A ilha está vazia de cultura;/ não vejo homens, nem os feitos dos bois” (Torres, 2017, p. 18).

Outro tema recorrente é a impossibilidade de retornar à terra natal, mesmo que houvesse meios para isso: “Imagina a mim serem dados companheiros e ventos e navio;/ por que seguirei? A terra paterna nega aproximações” (Torres, 2017, p. 18).

Ovídio, além disso, realiza um diálogo interessante entre o mito e o poema de Catulo, acrescentando uma narrativa prévia ao abandono. Isso é perceptível nos seguintes versos: “Quando a mim dizias: ‘Pelos próprios perigos eu juro, / tu haver de ser minha, enquanto um de nós viver.’ / Vivemos, e não sou tua, Teseu, se é que nesse momento vives” (Torres, 2017, p. 19). Ariadne não apenas menciona um juramento feito por Teseu, mas o transcreve de maneira clara, deixando evidente ao leitor a traição sofrida ao ser abandonada na ilha de Naxos. É interessante notar como o poeta dá voz à personagem mitológica, permitindo-lhe relembrar e expressar de forma verossímil as situações que viveu.

Por fim, ao contrário da Ariadne de Catulo, a Ariadne de Ovídio encerra sua fala não com uma maldição, mas com uma súplica. Isso sugere que a história referenciada pode se estender na imaginação do leitor. Em face da morte inevitável, o poema encerra-se da seguinte maneira:

Estas mãos cansadas, batendo no peito enlutado, a ti, eu,
infeliz, ofereço do outro lado do vasto mar;
estes cabelos que restam, a ti, aflita, exponho.
Pelas lágrimas eu peço, que comovam tuas ações,
vire o navio, Teseu, e voltarás com a vela convertida.
Se eu tiver morrido antes, entretanto,
tu levarás meus ossos.
(Torres, 2017, p.21)

É interessante notar como Ovídio consegue trazer profundidade à sua personagem ao estabelecer complexas relações entre mudanças frequentes de humor, dignas de alguém apaixonado que foi abandonado. Ao contrário do poema anterior, Ariadne não perdeu completamente suas esperanças, pois, ao invés de fazer um apelo às entidades furiosas da vingança, ela implora ao próprio amado que retorne. Outro ponto interessante é que, enquanto na versão anterior Ariadne invoca a desgraça de Teseu, aqui, de maneira paralela, mas distinta, ela faz referência à sua própria desgraça — mãos cansadas, peito enlutado, cabelos escassos — para convencer seu amante a voltar e corrigir seu erro.

Ao comparar os dois poemas, percebe-se que o diálogo entre eles não se esgota, pelo contrário, abre inúmeras novas possibilidades narrativas. Em ambas as obras, é possível identificar traços de recepção: na obra de Catulo, a recepção da própria história mitológica, coletada pelo autor e transformada em texto literário; e na de Ovídio, a referência à obra de seu antecessor, além de uma retomada e expansão do universo mitológico, oferecendo novas possibilidades de interpretação ao leitor.

A seguir, será apresentado como a recepção dessas obras clássicas se deu no cenário brasileiro por meio da poeta Hilda Hislt.

5 “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”

Como apresentado anteriormente, a obra de Hilst abrange diversas esferas do fazer literário, desde a produção de peças teatrais e romances até a poesia. Influenciada pelos clássicos, a autora frequentemente faz referências a personagens mitológicos e autores, como à Lesbia, de Catulo, e ao próprio Catulo. Na obra escolhida para análise, integrante do livro *Júbilo, Memória, Noviciado da Paixão* (1974), a poeta busca, na mitologia clássica greco-romana, inspiração para o grupo de poemas intitulado “Ode descontínua e remota para flauta e oboé. De Ariana para Dionísio”. Desde o título, Hilst já subverte elementos clássicos, como a própria ode clássica, uma vez que “as canções estão acompanhadas por flauta e oboé (instrumentos de sopro) que também rompem a ideia original de ode, que é acompanhada por lira (instrumento de corda)” (Alves, 2020, p. 64). Assim, é possível perceber como a autora realiza a recepção de obras clássicas ao mesmo tempo em que as reinventa, quase como Ovídio, mas a um nível mais extremo.

Outro ponto relevante é a nomeação dos personagens adotada por Hilst: Ariana e Dionísio. Ariana provavelmente faz referência a Ariadne, enquanto Dionísio¹⁰ é o deus do vinho.

É interessante observar como a própria escolha do nome para o personagem mitológico reflete a questão da recepção. Ao optar por uma adaptação foneticamente mais próxima do português, a autora já realiza uma primeira transformação entre o que é recebido através da leitura dos clássicos e o que é proposto através da escrita de sua obra poética.

Considerando a mitologia dos personagens, a escolha de Hilst por Ariadne e Dioniso tem fundamento na referência mitológica, pois, após ser abandonada por Teseu, Ariadne é encontrada à beira da praia pelo deus, que, apaixonado pela princesa, leva-a com ele para viver no Monte Olimpo.

Dessa forma, Hilst avança além do abandono de Ariadne por Teseu e reinventa a história após a personagem mitológica ter sido

¹⁰ Neste contexto, é importante retomar o que foi destacado anteriormente a respeito da nomenclatura utilizada ao referir-se à Dioniso. Como mencionado, neste trabalho optou-se por utilizar exclusivamente a forma Dioniso. No entanto, a poeta utilizou a forma adaptada do Latim, Dionísio, em sua obra.

encontrada pelo deus. Partindo desta perspectiva única, Hilst avança para além do tema da desilusão e da revolta de Ariadne, apresentando um novo destinatário para a sua Ariana. Entretanto, ainda ecoam alguns resquícios do abandono, como fantasmas que voltam a assombrá-la, mesmo que agora ela esteja em outra situação amorosa.

Neste trabalho será analisado apenas o primeiro poema do livro, que não possui título, apenas uma numeração em algarismo romano:

I
É bom que seja assim, Dionísio, que não venhas.
Voz e vento apenas
Das coisas do lá fora

E sozinha supor
Que se estivesses dentro

Essa voz importante e esse vento
Das ramagens de fora
Eu jamais ouviria. Atento
Meu ouvido escutaria
O sumo do teu canto. Que não venhas Dionísio.
Porque é melhor sonhar tua rudeza
E sorver reconquista a cada noite
Pensando: amanhã sim, virá.
E o tempo de amanhã será riqueza:
A cada noite, eu Ariana, preparando
Aroma e corpo. E o verso a cada noite
Se fazendo de tua sábia ausência.
(Hilst, 2017, p. 220)

Ao contrário da Ariadne clássica, Ariana inicia o poema pedindo para que seu amado não venha até ela e se sente bem com essa decisão. Ao fazer seu pedido, ela relata que, em sua solidão, ouve apenas o vento e a voz do que acontece no exterior, e que, se estivesse na presença de seu amado, não ouviria tais ruídos, pois seus ouvidos estariam preenchidos pelo canto de Dioniso.

É possível perceber como esta personagem complexa está dividida entre a presença e a ausência do amado, pois, ao encontrar-se sozinha, anseia por uma presença que, ao mesmo tempo, recusa.

Mais adiante, Ariana reafirma seu pedido para que Dionísio não vá até ela e logo o justifica dizendo que prefere sonhar com a vinda do amado a desfrutar de sua chegada real. É como se ela estivesse presa em um limbo melancólico e nostálgico, em que ansiar pela chegada de algo vale mais do que desfrutar dela por completo. Nesse sentido, justifica-se a afirmação realizada anteriormente de que o eu-lírico, representado pela personagem Ariana, carrega fantasmas estabelecidos pelo seu passado mítico de abandono como Ariadne de Teseu.

Por fim, ainda há uma relação de meta-poema, em que Ariana compara a ausência de Dioniso ao próprio fazer poético, construído a cada noite de ausência.

Ao contrário dos clássicos, Hilst estabelece um paralelo entre a mitologia e as obras ao subvertê-las. Alves (2020) denomina esta ação como uma transfiguração do mito realizada pela poeta. Nesse sentido, é muito interessante perceber como o texto-fonte inspira a autora, ao mesmo tempo em que seu uso permite uma reinvenção. Como apresentado anteriormente, Ovídio, ao revisitar a obra de Catulo, acrescentou profundidade e dinamismo ao seu eu-lírico, representado por Ariadne. Hilst, posteriormente, reinventa o clássico ao utilizá-lo para dar voz a sua personagem, dotada da inquietação da poeta na situação moderna. Portanto, Hilst não apenas transforma o mito ou o texto base, mas o transfigura, alternando papéis entre Ariadne e Dioniso, e convertendo-o para uma poética que também fala sobre o eu, e, de maneira muito profunda, expande-o ao universal ao tratar de sua própria condição de poeta. Dioniso é, portanto, a própria inspiração poética que sustenta a palavra do poeta, a sua condição existencial e, portanto, a condição de existência do eu-lírico, denominado Ariadne, que depende do outro. A partir disso, é possível estabelecer a troca que a poeta realiza com as obras clássicas, pois, ao reinventá-las, tece uma relação profunda entre a antiguidade e o contemporâneo.

6 Considerações finais

A análise da recepção dos clássicos na obra de Hilda Hilst, especialmente em *Júbilo, memória e noviciado da paixão* (1974), revela a profundidade com que a autora brasileira aborda e reinventa os mitos clássicos. Através da comparação com as obras de Catulo e Ovídio, observa-se como Hilst transfigura os elementos mitológicos, adaptando-os à sua poética e conferindo novas camadas de significado às figuras de Ariadne e Dioniso.

A reinterpretação dos mitos por Hilst não apenas resgata os clássicos, mas também estabelece um diálogo entre o passado e o presente. Assim, Hilst destaca a universalidade dos temas mitológicos e a capacidade de transformação da literatura ao longo do tempo.

Além disso, é interessante perceber como a recepção também se manifesta nas próprias obras clássicas, como evidenciado pelo diálogo entre Catulo e Ovídio. Observa-se que Hilst não apenas transforma o mito, como fez Catulo ao dar voz a Ariadne, ou como Ovídio ao compor uma obra em forma de cartas para aprofundar os personagens mitológicos. Hilst, por sua vez, transfigura os mitos clássicos ao reinventar seus papéis, inspirando-se nos episódios mitológicos, mas expandindo sua visão para explorar o que poderia acontecer além do que já estava posto na mitologia.

Outro aspecto interessante é a escolha dos nomes feita por Hilst. A autora parece ter optado por “Dionísio” no lugar de “Dioniso” de forma quase intuitiva, e essa escolha revela como a recepção dos clássicos pode adaptar-se e dialogar com as tradições locais. A tradução do nome “Dioniso” para “Dionísio” é uma tentativa de conectar o original grego à versão mais próxima do latim e, por fim, à tradução em português. Embora não possamos saber exatamente como a autora teve acesso a essas traduções, pode-se inferir que os materiais disponíveis para sua leitura utilizaram a forma “Dionísio”.

Por fim, como discutido por Bakogianni (2016) e Sano (2024), a recepção dos clássicos mostra como a literatura clássica continua a influenciar e a se entrelaçar com as produções contemporâneas, transformando-se e, ao mesmo tempo, moldando essas novas obras. Hilst exemplifica o que as autoras descrevem como uma leitura expansiva da recepção. Sua versão de Ariadne reinventa o diálogo com a tradição

clássica, oferecendo uma visão diferente da que encontramos em Catulo ou Ovídio, talvez até mesmo com um toque de perspectiva feminista.

Em suma, a forma como Hilda Hilst recebe e interpreta os clássicos ilustra como a literatura pode atuar como uma ponte entre diferentes épocas e culturas. Ela oferece novas leituras e compreensões dos mitos, mostrando como esses elementos da antiguidade continuam a influenciar e a enriquecer nossa visão de mundo. Através de suas obras, Hilst não só ressignifica a tradição clássica, mas também contribui para uma compreensão mais profunda e diversificada dos mitos que moldam a cultura ocidental.

Referências

- ALVES, F. *As transfigurações do mito de Ariadne e Dionísio em Hilda Hilst*. 2020. 110 f. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, Unisul, Palhoça, 2020. Disponível em: <https://repositorio.animaeducacao.com.br/items/cb800105-d2ca-488f-a669-03be233dcb9b>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- BAKOGIANNI, A. O que há de tão ‘clássico’ na recepção dos clássicos?. *CODEX - Revista de Estudos Clássicos*, v. 4, n. 1, p. 114–131, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/CODEX/article/view/3341>. Acesso em: 8 jul. 2024
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 1.
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 2.
- BRANDÃO, J. S. *Mitologia grega*. Petrópolis: Vozes, 1987. v. 3.
- BUDANT, F. Catulo 64: uma proposta de tradução poética. *Belas Infiéis*, Brasília, v. 9, n. 2, p. 119-123, 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/27246>. Acesso em: 20 jul. 2024.
- HERINGER, V. *Posfácio para Da Poesia*, de Hilda Hilst. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. p. 532-550.
- HILST, H. *Da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HILST, H. *Hilda Hilst TV Cultura*. Entrevista. São Paulo: [s.n.], 1990. 1 vídeo (6 min 38 s), son., col. Disponível em: <https://youtu.be/5yeFhO4G2OQ>. Acesso em 17 ago. 2023.

HILST, H. Das sombras. Entrevista cedida a *Cadernos de Literatura Brasileira*. *Cadernos de Literatura Brasileira*, n. 8, p. 24-41, out. 1999. Disponível em: https://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_hilda_-_geral. Acesso em: 20 jul. 2024.

RODRIGUES, M. Uma discussão sobre o conceito de clássico. *Revista Fronteira Digital*, v. 1, n. 05, 2016. Disponível em: <https://periodicos.unemat.br/index.php/fronteiradigital/article/view/1539>. Acesso em: 20 jul. 2024.

SANO, L. Recepção clássica no Brasil: entre o local, o universal e o global. *Nunt. Antiquus*, Belo Horizonte, v. 20, n. 1, p. 1-35, 2024. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/52542. Acesso em: 20 jul. 2024.

TORRES, B. *Retórica e semiótica*: um estudo da persuasão na Carta X das *Heroides*, de Ovídio. 2017. 43 f. Monografia (Graduação em Linguística) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Araraquara, 2017. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/155498/000884993.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 20 jul. 2024.

TREVIZAM, M. Nos passos clássicos: ecos do bucolismo antigo na primeira lira de Marília de Dirceu. *Caligrama*, Belo Horizonte, v. 12, p. 215–235, dez. 2007. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/index>. Acesso em: 19 jul. 2024.

SCHULER, L. Cantares de lamento e saudade: a lírica neotrovadoresca na poesia de Hilda Hilst. *Letras e Ideias*, João Pessoa, v. 2, n. 2, p. 181-191, 2018. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/letraseideias/article/view/45176>. Acesso em: 20 jul. 2024.