



O ESPLÊNDIDO E MÍSERO REI: REFLEXÕES SOBRE AS METAMORFOSES DE MIDAS

Leila Teresinha Maraschin*
Universidade Federal de Santa Maria – UFSM
leilamaraschin@yahoo.com.br

RESUMO: Este trabalho aborda alguns aspectos referentes ao mito do rei Midas, inicialmente conforme os versos 85-193 do Livro XI das Metamorfoses de Ovídio, em que é contada a trajetória deste personagem em dois momentos distintos. A seguir, são apresentadas outras versões e interpretações diferentes deste mito, que poderiam conduzi-lo a novas associações, inclusive à figura do tradutor.

PALAVRAS-CHAVE: Reflexões – Metamorfoses – Midas – Tradutor

THE SPLENDID AND MISERABLE KING: REFLECTIONS ON THE MIDAS METAMORPHOSES

ABSTRACT: This work focuses some aspects of the Midas myth, first according to the verses 85-193 of Book XI of Ovid's Metamorphoses, which is told in the history of this king at two different times. And then presents other versions and different interpretations of this myth, which can lead him to new associations, including the translator.

KEYWORDS: Reflexions – Metamorphoses – Midas – Translator

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O polissêmico mito de Midas tornou-se conhecido na literatura ocidental através do poeta lírico Publius Ovidius Naso, que viveu na Roma augústea entre 43 a.C. e 17-8 d.C. A obra **Metamorphoseon**, considerada a mais expressiva de suas criações, é um longo poema escrito em versos hexâmetros, posteriormente subdividido em 15 livros, nos quais são narradas 246 lendas sobre a origem dos mais diversos seres, tais

* Professora Assistente do Departamento de Letras Clássicas e Linguística da Universidade Federal de Santa Maria. Doutoranda em Estudos da Tradução na Universidade Federal de Santa Catarina.

como animais, astros, fontes, mares, plantas e outros elementos e forças da natureza. As histórias são dispostas cronologicamente, desde o caos primordial até a divinização de Júlio César.

As **Metamorfoses** de Ovídio constituem um dos textos mais representativos da tradução constante, tanto pela sua influência em obras posteriores, quanto porque é um texto que traz em si as mudanças dos seres em novas formas. Através do mito e da mescla de deuses, homens e natureza, observa Calvino,¹ são construídas as suas histórias, todas semelhantes, mas que jamais se repetem. Assim como a tradução, segundo Octavio Paz, pois o texto original jamais reaparece, mas continua presente, e como a poesia, que “sin cesar de ser lenguaje, es un más allá del lenguaje”.²

Coincidência ou não com o título, **Metamorfoses** de Ovídio tornou-se uma das obras da literatura latina mais traduzidas na Europa, entre os séculos XII e XVII. Na Idade Média, o poema foi traduzido em alemão, em torno de 1210, por Albrecht von Halberstadt. Em 1494, o barcelonês Francisc Alegre publicou uma tradução em catalão. Na França, em 1484, Colard Mansion fez uma versão retórica do poema, adaptada às exigências do mundo cristão, publicada pelo editor Antoine Vérard como **La Bible des Poètes de Métamorphose**. Durante os séculos XVI e XVII, em suas várias traduções moralizantes, tanto em verso quanto em prosa, o livro continuou agradando aos leitores.³ Na Itália, a obra foi publicada em diversas vulgarizações, quase sempre acompanhadas de interpretações alegóricas. Também na Inglaterra, o poema ganhou fama traduzido em heptâmetros iâmbicos, por Arthur Golding, em 1567.

Dentre as primeiras traduções impressas de maior difusão naquela época destacam-se, respectivamente, a italiana, em oitava rima, de Andrea dell'Anguillara, completada em torno de 1563, e a espanhola, de Jorge de Bustamante, em 1595. Conforme Platas y Montero,⁴ até meados do século XVI já havia cerca de treze traduções distintas em italiano, francês, inglês e espanhol, com mais de trinta edições e reimpressões. Isso tornou o livro uma leitura obrigatória e uma fonte de conhecimento

¹ CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Tradução de Nilson Moulin. São Paulo: Cia. das Letras, 199, p. 41.

² PAZ, Octavio. **Traducción: literatura y literalidade**. Barcelona: Tusquets, 1971, p. 7.

³ VIEL, Marie-France. La Bible des poètes: une réécriture rhétorique des Métamorphoses d'Ovide. **Tangence**, n. 74, p. 25-44, 2004. Disponível em: <<http://id.erudit.org/iderudit/009204ar>>. Acesso em: 30 set. 2012.

⁴ PLATAS, Fátima Díez; MONTERO, Juan Manoel M. Mitologia para poderosos. **Semata Ciências Sociais e Humanidades**, Univ. Santiago de Compostela, v. 10, p. 455, 1998.

da mitologia antiga, inspirando inúmeras outras criações literárias e iconográficas, como pinturas e as próprias ilustrações dos mitos que acompanhavam o texto nas suas múltiplas edições. As imagens eram usadas como um meio de recuperar a forma antiga de representar os mitos clássicos de modo mais completo.

Segundo Santos e Atik, é “notável a pretensão do poeta latino em revitalizar o mito em uma grande abordagem, demonstrando que a vitalidade dos mitos consistia primordialmente na maneira como eram narrados, por meio de uma variedade de esquemas”.⁵ Carvalho também ressalta que a utilização do repertório mitológico por Ovídio não objetiva simplesmente coletar lendas, crenças e costumes da antiguidade, mas que

o poeta age de forma orgânica, fazendo com que o princípio metamórfico da linguagem presente no mito organize o poema inteiro, criando assim as condições de sua traduzibilidade, ou seja, de sua sobrevida para além mesmo da vida da língua em que primeiro se plasmou.⁶

AS METAMORFOSES DE MIDAS

O mito do rei Midas é narrado no Livro XI⁷ das **Metamorfoses** de Ovídio. A primeira parte da lenda inicia quando Baco, seguido pelo seu cortejo, dirige-se aos vinhedos do Tímolo e do Pactolo. Faltava Sileno, o velho sátiro preceptor do deus do vinho, que, preso por camponeses frígios, é conduzido ao rei Midas. Sileno e Midas haviam sido iniciados por Orfeu nas orgias, por isso o rei frígio recebe o seu hóspede com uma festa que dura dez dias e dez noites. Depois, devolve Sileno a Baco.

O deus, para recompensar Midas, manda-o escolher um presente. O rei pede-lhe o poder de transformar em ouro tudo o que tocar com seu corpo. E assim põe-se a verificar a promessa de tornar todo tipo de objeto no brilhante metal. Não demora, porém, a se sentir faminto e infeliz, pois tudo o que toca vira ouro, inclusive os alimentos. Arrependido, volta, então, a Baco e pede-lhe que desfaça a dádiva. O deus

⁵ SANTOS, Elaine Cristina P.; ATIK, Maria Luiza Guarnieri. Metamorfose e metaformose: uma leitura mítico-dialógica do mito de Narciso em Ovídio e em Leminski. **Todas as Musas**, v. 3, n. 1, jul.-dez. 2011.

⁶ CARVALHO, Raimundo Nonato Barbosa de. **Metamorfoses em Tradução**. São Paulo: USP/FFLCH/DLCV/PGLC, 2010. p.10.

⁷ OVIDIO. **Metamorfosis**. XI, 85-193. Tradução de Ana P. Veja. 3. ed. Sevilla, 2002-2008. Texto bilíngue.

concorda em restaurar-lhe a sua condição, mas ordena-o a se purificar na nascente do rio próximo de Sardes, na Lídia. Assim, Midas, ao se lavar, passa o ouro às águas do rio, que o espalham pelo solo daquela região.

Na segunda parte, o rei deixa-se levar outra vez pela estupidez, conforme o poeta. Em uma competição entre Apolo e Pan, julgada pelo monte Tímolo, Midas ousa considerar injusta a decisão do juiz, que elege a cítara de Apolo ao invés da flauta de Pan. E então, como castigo imposto pelo deus de Delos, tem suas orelhas transformadas em orelhas de asno. Envergonhado, o rei tenta cobrir as têmporas com uma tiara. Mas, um escravo seu, que lhe cortava os cabelos, vê a transformação e, sem conseguir calar-se, faz uma cova, dentro da qual fala sobre o que viu de seu senhor. Em seguida, cobre o buraco e sai, em silêncio. Naquele lugar nasce, então, um canavial, que, movido pelo vento, revela o segredo de Midas.

Este mito era bastante conhecido na antiguidade, em inúmeras versões, entre os assírios, babilônios, egípcios, gregos e outros povos. A lenda do rei Midas estaria ligada ao início da história dos povos da Ásia Menor. Esta fábula teria se originado baseada na idéia de que os reis frígios possuíam enorme riqueza de recursos naturais. De acordo com o historiador Fernández Nieto,⁸ o rei Midas, protagonista do mito, corresponde a um dos primeiros reis da Frígia, região que, entre os séculos VIII e VII a.C., teria atingido seu maior esplendor, conforme consta em vários textos antigos.

Em escavações feitas por volta de 1969, pesquisadores da Universidade da Pensilvânia conseguiram localizar a tumba de Midas. Além da urna mortuária bem preservada, juntos foram encontrados diversos objetos utilizados no banquete fúnebre oferecido ao rei. Trinta anos depois, um grupo de cientistas⁹ identificaram o uso de vários ingredientes, entre os quais uma bebida, feita de uva, cereais e mel, que seria o *kykeon*, a poção embriagante ingerida pelos iniciados nos rituais de Elêusis.

As descobertas dos vestígios do antigo rei apenas confirmam a sua existência; as diferentes versões apresentadas pela literatura devem-se à imaginação popular e à criatividade dos poetas. Com Ovídio, o mito se integra ao conjunto de transformações que compõem o poema **Metamorphoseon**. Na primeira parte da lenda, Midas tem o

⁸ FERNÁNDEZ NIETO, Francisco Javier. Midas, el rico rey de Frigia. **National Geographic**, n. 102, jun. 2012. Disponível em: <http://www.nationalgeographic.com.es/articulo/historia/grandes_reportajes/7060/midas_rico_rey_frigia.html>. Acesso em: 16 set. 2012.

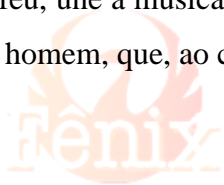
⁹ MCGOVERN, Patrick; et al. A funerary feast fit for King Midas. **Nature**, v. 402, p. 863, Dec. 1999.

esplendor do ouro seguido da miséria que o seu desejo insano provoca. Na segunda parte, é o segredo sobre suas orelhas de asno que, mesmo enterrado, não cala.

Na mitologia clássica, Midas foi, às vezes, confundido com Mársias, um sátiro que certo dia decidiu desafiar Apolo em um concurso musical. Midas e as Musas foram escolhidos como árbitros da competição. As Musas favoreceram o deus, mas Midas preferiu a flauta de Mársias à lira de Apolo. Como castigo, Apolo dotou o rei de orelhas de burro, depois mandou pendurar o sátiro em um pinheiro e esfolá-lo vivo.

Conforme Barba,¹⁰ a segunda parte da lenda de Midas tornou-se significativa a partir da iconografia renascentista, quando a figura do rei com orelhas de asno passou a representar a crítica sem discernimento, enquanto Apolo representava a idealização da arte e Pan, a natureza.¹¹

O final infeliz de Midas deve-se, portanto, à ignorância, na concepção idealizadora da arte. Para Steiner, a luta entre Pan e Apolo liga-se ao fato de que os instrumentos de sopro e de corda representam aspectos diferentes entre si: a lira evoca Orfeu, une a música à palavra falada, enquanto a flauta é o grito puro, o vestígio animal do homem, que, ao clamar o som do vento e da víbora,



impugna nuestra humanidad hablante en el nombre estridente, extático, de todo lo que es más antiguo que el hombre, todo lo que es canto sin palabras, gritos de amor y de guerra, verbo ante verbo de una caña, precisamente la de los instrumentos de viento, que no es todavía una caña pensante.¹²

Seria por isso que a palavra, *logos*, transcende a morte de Orfeu, o vate apolíneo, cuja boca continua viva após ter sido assassinado pelas mulheres delirantes. E também seria por isso que Apolo salvou a cabeça e a lira do poeta, quando ambas estavam sendo ameaçadas pela goela da serpente.¹³ Configura-se, assim, a poesia como música falante, forma ordenada e arte medida, em que o som e a palavra coexistem, ao contrário do sopro satírico não articulado do homem-bode. Esta hierarquia clássica dos instrumentos musicais ganhou ênfase entre os poetas do século XVI, em especial na

¹⁰ BARBA, Miguel Ángel E. **Arte y mito**: Manual de iconografía clásica. Madrid: Sílex, 2008. p. 173.

¹¹ Esta visão é demonstrada, por exemplo, em pinturas como **Supplizio di Marsia**, de Tiziano (1576), no Museu Nacional de Kromeriz, na República Tcheca, e **Apollo, Marsyas, and the Judgment of Midas** (1582), de Melchior de Meier, no Museu Metropolitano de Arte de Nova York.

¹² STEINER, George. **Los logócratas**. Traducción de María Condor. México: FCE / Ediciones Siruela, 2007, p. 53.

¹³ OVIDIO. **Metamorfosis**. XI, 50-60. Tradução de Ana P. Veja. 3. ed. Sevilla, 2002-2008. Texto bilíngue.

França, onde a nobreza dos instrumentos de corda se sobrepunha à vulgaridade daqueles de sopro.¹⁴

Quanto aos demais elementos, através das quais Midas poderia ser julgado, Ferry¹⁵ destaca três ideias básicas que permeiam a cultura grega (e latina, por extensão) no que diz respeito à maioria dos relatos míticos. A primeira é a ordem cósmica, superior a todas as criaturas, inclusive aos deuses; A segunda é a desmedida (*hybris*), que ameaça o equilíbrio da primeira; e a terceira é a justiça (*diké*), que é o reconhecimento do lugar de cada um no cosmos. A mais grave *hybris* para o homem, explica o filósofo francês, seria tentar enganar os deuses, ou colocar-se no mesmo nível deles.

Nesta perspectiva, Midas estaria entre os mitos que ameaçam a ordem cósmica, desde o início de sua trajetória. A começar, porque foi iniciado na orgia, junto ao dionisíaco Sileno, e daí decorre o seu ato desmedido de pedir o poder do toque que transforma tudo em ouro, pondo em risco todas as formas de vida. A ameaça continua também em relação à segunda parte da lenda, porque, mais do que desafiar Apolo, faltou-lhe bom senso quanto a reconhecer que a música da lira põe em consonância a diversidade dos sons, o que remete à harmonia do mundo.

Midas cometeu o ato impensado de desejar a riqueza sem limite. Não ouviu as admoestações, aventurando-se e infringindo a ordem, como Faetonte, Mársias, Ícaro, Prometeu, Sísifo, Tântalo e o próprio mestre Orfeu, todos condenados por algum tipo de desobediência aos nubes. Embora o rei infeliz tenha reconhecido sua falha, ao arrepender-se e pedir para retornar à condição anterior e, além disso, ter se purificado, lavando-se no rio, ainda assim, a partir daí, ele passa às mãos do destino, que lhe é superior.

Sua segunda falta grave acontece, após ter abandonado as riquezas, por seguir Pan, a embriaguez, e deixar-se seduzir pela magia da flauta agreste. Mas, exceto as considerações estéticas já referidas, a maior repercussão do mito na cultura ocidental ocorreu no tocante à ambição pelo ouro. Deve ser por isso que, na história econômica, o

¹⁴ LESTRINGANT, Frank. *La Renaissance à reculons*. In: TADIÉ, J. Y. (Dir.). **La littérature française: dynamique & histoire**. Paris: Gallimard, 2007, p. 270.

¹⁵ FERRY, Luc. **Aprender a viver 2** – a sabedoria dos mitos gregos. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009, p. 87-90.

rei ganancioso tem sido associado ao sistema capitalista,¹⁶ que gera a desarmonia do cosmos, pois o acúmulo de riquezas, “por si só, não traz ao ser humano a sensação de saciedade das suas necessidades, devendo o mesmo ser acrescido de outros valores e sentimentos”.¹⁷ Ao transformar o orgânico em inorgânico, Midas significaria a alteração da natureza das coisas, tal como o desejo desenfreado de progresso do capitalismo monopolista, que acaba comprometendo todo o ecossistema.

Mas, desde a obra de Ovídio, a metamorfose de Midas nunca cessa. Lembremos que, para se desfazer do poder recebido, o rei se banha na nascente do rio de Sardes. E, desse modo, consegue retornar ao que era. Traduzida em verso ou em prosa, interpretada conforme a mentalidade de cada época, a lenda acompanha a mudança das línguas, atravessa os séculos e permite-se ler de diferentes maneiras. Podendo assim fazer surgir outros Midas.

A expressão “toque de Midas”, apesar de tradicionalmente popularizada como ambição materialista, pode também ser vista como um tipo especial de transformação. Uma delas ocorre nas relações humanas, em situações nas quais um indivíduo consegue, através de alguma atitude cordial, contagiar positivamente o grupo que o cerca. Na poesia, a “chave de ouro”, que decodifica o significado global de um soneto, poderia ser um toque artístico de Midas. Ou então, nas artes plásticas, como certa vez observou o crítico Thierry de Duve, referindo-se ao *ready-made* de Duchamp: “O artista é como o rei Midas: tudo o que toca vira ouro. Tudo o que Duchamp toca vira arte”.¹⁸

O poder de Midas serve até mesmo para ilustrar a teoria pura do Direito, conforme o jurista austríaco Hans Kelsen: “o Direito é como o rei Midas: da mesma forma que tudo o que este tocava se transformava em ouro, assim também tudo aquilo a que o Direito se refere assume o caráter de jurídico”.¹⁹

¹⁶ RUSSELL, Bertrand. The Modern Midas. In: **Praise of Idleness and Other Essays**. New York: Simon and Schuster, 1972; LOUÇÃ, Francisco. **A maldição de Midas: A cultura do capitalismo tardio**. Lisboa: Cotovia, 1994.

¹⁷ CASTANHATO, Camila; MATSUSHITA, Thiago L. O mito de Midas e o capitalismo. In: XIX ENCONTRO NACIONAL DO CONSELHO NACIONAL DE PESQUISA EM DIREITO – CONPEDI, 2010, Fortaleza. **Anais...** Fortaleza, 2010 Disponível em: <www.conpedi.org.br/manaus/arquivos/anais/fortaleza/4209.pdf>. Acesso em: 30 set. 2012.

¹⁸ MONTENEGRO, Tina. (Ed. e trad.). Sintoma e intuição; Entrevista com Thierry de Duve. **Novos estudos – CEBRAP**, n. 79, São Paulo, Nov. 2007.

¹⁹ KELSEN, Hans. **Teoria pura do direito**. Tradução de João Baptista Machado. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 308.

Enfim, o mito de Midas permite uma pluralidade de interpretações e associações, tal como o próprio ouro, que, ao mesmo tempo, pode ser considerado vil e nobre, desprezado e desejado.

O TRADUTOR E A BUSCA DO TOQUE DE MIDAS

O tradutor é um sujeito ambíguo que percorre caminhos imprevisíveis. Se associado a algum mito, pode ser visto como prometeico, mefistofélico, luciferino, ou então um alquimista em busca do elixir da imortalidade. Não poucas vezes, porém, seu desejado esplendor se torna miséria. Pois a obra traduzida, uma vez levada a público, está sempre à mercê de julgamentos, seja logo após à divulgação, por razões do momento, seja porque o tempo passou, ela envelheceu e tornou-se incompreendida, ou, ainda, porque alguém achou que ele não conseguiu captar “aquilo que o autor quis dizer”.

Então, como no mito de Midas, é impossível desfazer-se do ouro maldito, antes almejado e agora causador de desventura, que é levado pelas águas do rio, espalhando-se no solo. Esconder as orelhas de asno sob uma tiara também é vã tentativa, porque já foram vistas e agora as canas denunciam o fato.

O ouro, enquanto signo da perfeição, se o tradutor o desejar, estará fadado ao insucesso, tal qual o infeliz rei frígio. As areias douradas pelo rio representam as inúmeras traduções, que, como as pepitas levadas pelas águas, misturam-se e constituem-se em novos solos. Embora não percam totalmente a ligação com o elemento básico, elas se afastam da origem. Talvez porque o verdadeiro toque de Midas pertença apenas à pura linguagem, que é inapreensível, não ao artífice dela, que em vão tenta dominá-la. A este resta sofrer o castigo imposto por Febo e resignar-se às limitações, devendo apenas exercitar-se, na incessante metamorfose das línguas, enquanto sempre alguém haverá que o coloque entre os “mieux dignes d’être appelés tradicteurs, que traducteurs”,²⁰ como escreveu o poeta francês Joachim Du Bellay, em 1549.

Até o século XVIII, os tradutores costumavam, nos proêmios das suas vulgarizações de obras clássicas, valer-se do recurso da *humilitas* retórica, como forma de reconhecer seus limites de composição, que se deviam, frequentemente, ao fato de

²⁰ VAN HOOFF, Henri. **Histoire de la traduction en Occident**. Paris: Duculot, 1991, p. 35.

que os seus vernáculos não possuíam a autoridade (o ouro, o doce som da lira) das línguas clássicas. Assim escreveu o tradutor português João Franco Barreto, na segunda metade do século XVII: “o que não pode emendar-se, convém sofrer-se com bom ânimo. Dize, pois, benévolo, ou malévolo, Leitor, o que quiseres, que para tudo tens liberdade”.²¹ Frequente também era a referência aos **Zoilos e Aristarcos**²² neste e em outros tradutores da mesma época.

Madame de Stäel, em 1816, em um texto no qual incentivava os italianos a traduzir as obras dos grandes autores europeus para que enriquecessem sua própria literatura, reprovava a atitude dos tradutores franceses, comparando-os ao rei Midas, “Colui che mutava in oro ogni cosa che toccasse, non trovò più cosa che lo nutrisse”,²³ porque eles descaracterizavam a obra traduzida a ponto de nada mais restar do original, o que faria com que as traduções perdessem os seus efeitos benéficos para a língua de chegada.

Midas, pelo seu desejo impotente, assemelha-se a outras personagens mitológicas, como Faetonte, Sísifo, Tântalo e também ao tradutor, no sentido de que não consegue atingir, com seu esforço, tudo o que dele se espera. Ele é, como disse Benvenuto Terracini, alguém que trabalha para todos, mas poucos o agradecem pelo seu trabalho. O tradutor também trabalha para si mesmo, entre outros motivos, pelo “deseo de ampliar la cultura propia o la de seu país, deseo de lucir su ingenio o su estro poético, o, más a menudo, añoranza de poesía: tan dulce le suona el eco de alguna voz ajena, que quiere encerrarla dentro de la lengua propia, y la traduce”.²⁴

Como poeta, Midas representa aquele tradutor que deseja transformar o texto alheio em ouro e acaba por se tornar um desgraçado. Se optar pela prosa, desafortunado, dirão que está demonstrando a debilidade de suas percepções, ao preferir a flauta tosca

²¹ Prólogo. In: VIRGILIO. **Eneida portuguesa**, por João Franco Barreto; com os argumentos de Cosme Ferreira de Brum. Lisboa: na officina de Antonio Craesbeeck de Mello, 1664-1670. 2 v.

²² Aristarco de Alexandria era um gramático que tinha fama de censor justo e severo. Também o gramático grego Zoilo foi frequentemente citado como crítico contundente. Os dois termos, zoilo e aristarco, passaram a designar o censorador injusto e desonesto, capaz de enxergar todos os defeitos no trabalho alheio, mas incapaz de observar os seus próprios erros.

²³ SULLA MANIERA E la utilità delle Traduzioni. **Biblioteca Italiana**, n. 1 (gennaio 1816). Disponível em: <<http://www.laterza.it/scuola/conoscenze/brano.asp?codice=3000&pag=1>>. Acesso em: 20 dez. 2012.

²⁴ TERRACINI, Benvenuto. **Conflictos de lenguas y de culturas**. Buenos Aires: Imán, 1951, p. 97.

de Pan à divina cítara apolínea. E tirar-lhe-ão os ouvidos humanos, deixando-o na condição daquele que “transporta vinho, mas bebe água”.²⁵

Os aspectos negativos do asno talvez remontem ao antigo Egito. Entre os hicsos, o animal simbolizava as forças infernais do mal, tal como relata Plutarco (50 – 125 d. C.), na obra **Ísis e Osíris**,²⁶ em que um asno de pelos vermelhos era tido como uma das entidades mais perigosas que a alma poderia encontrar no seu caminho após a morte.

Em o **Asno de Ouro**,²⁷ de Apuleio (125 – 170 d. C), o narrador/protagonista, Lúcio, conta que foi transformado em asno como punição por se ter deixado escravizar pelos prazeres instintivos, pela ignorância e busca das artes da magia, sendo-lhe, no final, restituídas as características humanas, graças ao poder da deusa Ísis. Também em algumas fábulas de Fedro (século I d. C), o asno representa a submissão e a inferioridade social, traço este que depois reaparece nas paródias medievais influenciadas por uma das correntes do cristianismo. Por exemplo, em *Asinus ad lyram*,²⁸ é contada a história de um burro que, tendo encontrado uma harpa, tentou tocá-la, mas não conseguiu, reconhecendo que o instrumento não lhe era adequado. Na Idade Média, este texto foi retransmitido por Boécio²⁹ (século V), e mais tarde reformulado por Abelardo³⁰ (1079 – 1142), no dito: “Um asno diante de uma harpa é como o leitor que tem um livro e não compreende o sentido”.

Para os Pais da Igreja, o asno era um animal ctônico, ligado às forças mal, que deviam ser vencidas pelo Cristo, assim como a besta do Apocalipse,³¹ que, neste sentido, associa-se à tradição dos hicsos. Parece que, a partir daí, em especial na Idade

²⁵ Ditado popular para quem não tem seu trabalho reconhecido, variante de “O que trabalha come a palha, pois o feno traz ao que nada faz”.

²⁶ PLUTARCO. **Opuscoli di Plutarco**: volgarizzati da Marcello Adriani. Milano: Fratelli Sonzogno, 1827, p. 51. V. 3.

²⁷ APULEYO, L. **O asno de ouro**. Tradução de Estrella Fernández Graña. Santiago de Compostella: Xunta de Galicia, Servicio Central de Publicacións; Vigo: Galaxia, 2001.

²⁸ PHAEDRUS. *Fabulae Aesopiae*. **Perseus Digital Library**. Disponível em: <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:1999.02.0118>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

²⁹ SCHAİK, Martin van. **The Harp in the Middle Ages: The Symbolism of a Musical Instrument**. New York: Rodopi, 1992, p. 122-123.

³⁰ **LETTRES COMPLÈTES D'ABÉLARD et Héloïse**. Traduction nouvelle par Gréard. Paris: Garnier, 1870, p. 277.

³¹ **BÍBLIA DE Jerusalém**. Apocalipse 17: 3. Disponível em: <<http://www.biblionline.com.br>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

Média, a figura do asno recebe cada vez mais significados negativos. Além da ignorância, preguiça e obstinação, é também associado ao pecado, à sexualidade lasciva e à bestialidade, passando a caracterizar o diabo em algumas iconografias. Nos bestiários medievais,³² são frequentes as suas más qualidades, como a burrice e a teimosia.

Em o *paradoxo do asno*, atribuído ao religioso francês Jean Buridan (1290-1385), diz-se que o referido animal morreu de fome e de sede, por não saber escolher entre a água e a comida que estava diante de si. Dezenas de refrões e frases populares em que o asno aparece com conotações negativas foram recolhidas, traduzidas e adaptadas em diversas línguas.³³

OUTRAS VARIANTES E SIMBOLOGIAS MÍDICAS

Com um outro olhar, o mito de Midas poderia encontrar também aspectos favoráveis e, até mesmo, mudar o curso das suas associações. Vejamos, a seguir, algumas diferentes versões e simbologias dos personagens que têm algum tipo de relação com o protagonista do episódio em questão.

Começemos por Pan, o biforme, “que a todos agrada”, meio homem, meio bode. Este deus simboliza a natureza humana, porque sua parte inferior representa a união do homem com os animais, e a superior, sua relação com a divindade.³⁴ Filho de Mercúrio, o Hermes grego, em algumas versões do mito, Pan também aparece atuando como núncio dos deuses, ao lado de seu pai. No século XVI, em uma das interpretações do mito por Francis Bacon, cujo método de pesquisa chama-se *Venatio Panis*, Pan destaca-se enquanto deus da caça, segundo Finker, “porque todo ato natural, todo movimento ou processo não é outra coisa que uma caçada. As artes e ciências vão à caça de suas obras, as ações dos homens perseguem suas finalidades e todas as coisas da natureza vão em busca de sua presa”.³⁵

³² Destaca-se a expressão “asino quippe lyra superflue canit” [ao asno é supérfluo tocar a lira], de S. Jerônimo, em **Epistulae** 27, l. G. 245. S. 860.

³³ CANTERA ORTIZ DE URBINA, J. **Diccionario Akal del Refranero Sefardí**. Madrid: Akal, 2004; e **REFRANERO LATINO**. Madrid: Akal, 2005; GRISI, F. **Il grande libro dei proverbi: dall'antica saggezza popolare detti e massime per ogni occasione**. Casale Monferrato: Piemme, 1997.

³⁴ BARBA, Miguel Ángel E. **Arte y mito: Manual de iconografía clásica**. Madrid: Sílex, 2008, p. 288.

³⁵ FIKER, Raul. Interpretação alegórica de Pan por Francis Bacon. **Revista USP**, São Paulo, n. 82, p. 196, jun./ago. 2009.

Também Sileno, o educador de Baco, não é totalmente bruto. Apesar de ser filho de Pan e dotado de atributos animais, ele também possuía a sabedoria, por isso Midas, para se beneficiar deste dom, teria recebido-o, como hóspede, festivamente. Outro ponto a favor de Midas pode-se encontrar no fato de que ele havia sido iniciado por Orfeu, juntamente com Eumolpo. Este, segundo antigas lendas, teria sido poeta e ancestral dos hierofantes eleusinos.³⁶

Muitos Midas diferentes podem ser encontrados interpretando-se a variedade de mitos existentes fora das **Metamorfoses**, alguns dos quais, inclusive, podem ter se cruzado e influenciado o relato de Ovídio. A partir de descobertas arqueológicas, o professor espanhol José A. G. Celdrán³⁷ realizou uma pesquisa reunindo múltiplas variantes dos mitos envolvidos no episódio de Midas, com suas diversas simbologias, de cujos fundamentos nos valem aqui, para elucidar estas reflexões.

Em primeiro lugar está o ouro, tradicionalmente usado para referir o que é divino, que se torna símbolo da imortalidade. De acordo com o vasilhame encontrado no seu túmulo, Midas teria passado por uma experiência transcendental. Deste fato teria surgido a versão de que o rei fez uma viagem à terra dos Hiperbóreos, onde encontrou Sileno dormindo embriagado e despertou-o para que lhe ensinasse a sabedoria de converter em ouro tudo o que tocasse. Na literatura clássica grega, a terra dos Hiperbóreos era um lugar paradisíaco, onde os habitantes desfrutavam de uma vida longa e feliz.

Em segundo, está a associação de Midas com Mitra, um deus oriental em cuja honra celebravam-se cultos que se estenderam por todo o Mediterrâneo, o que chegou, inclusive, a constituir um empecilho para a expansão do cristianismo. A este deus, que cobria a cabeça como Midas, sacrificava-se um touro, fazendo-o derramar o sangue como forma de iniciação dos fiéis. Neste ritual, o alimento sagrado era um cogumelo alucinógeno (*Amanita muscaria*), avermelhado com manchas brancas, como o gorro frígio de Midas, e que, quando imerso na água, apresentava cor igual ao sangue. Segundo Celdrán, este cogumelo, utilizado em vários rituais xamânicos euroasiáticos, era muito raro, sendo às vezes substituído por uma poção similar, a tal que foi

³⁶ BERNABÉ, Alberto; CASADESÚS, Francesc. (Orgs.). **Orfeo y la tradición órfica**. Madrid: Akal, 2008, p. 672.

³⁷ CELDRÁN, José Alfredo González. Las Orejas de Asno del Rey Midas. **Revista Murciana de Antropología**, n. 13, p. 322-332, 2006.

encontrada na tumba de Midas, durante as escavações arqueológicas mencionadas acima.

Também para as orelhas de asno, as interpretações de Celdrán estão distantes da “burrice” que a tradição atribuiu ao rei. Uma delas diz respeito ao fato de que Midas era um personagem relacionado aos cereais. Em uma das suas lendas, quando criança, as formigas teriam enchido sua boca de grãos de trigo, o que foi visto como um sinal de prosperidade, mas, na verdade, isto estaria apenas identificando o cereal com as orelhas de asno que o rei recebeu.

Midas escondia as orelhas com um gorro, de modo que ninguém podia vê-las, só as canas. A palavra cana (em grego, *kalamos*, *donax*, *syrix*; e em latim, *harundo*) é genérica para gramíneas, assim, as espigas do cereal também fariam parte das canas. Na Grécia, estas canas tiveram origem em uma ninfa, Sirinx, que se metamorfoseou em um caniço para fugir de Pan, divindade da natureza. Sirinx, ou siringe, observa o pesquisador, também se chamava qualquer tipo de túnel, como as passagens subterrâneas que conduziam aos espaços cerimoniais para as iniciações ao culto de Mitra. Portanto, a revelação do segredo pelas canas significaria sua associação com um ritual, do qual Midas seria praticante, iniciado por Orfeu.

Outra observação de Celdrán é a de que as espigas dos cereais costumavam apresentar fungos ergot (*Claviceps purpurea*), que tinham pequenas excrescências, semelhantes a cornos,³⁸ ou às orelhas de asno. Além disso, um campo de trigo também se assemelha aos cabelos da terra, cujos cabeleireiros são os agricultores. Ao falar o segredo em um buraco no solo, o barbeiro de Midas estaria anunciando a aproximação da colheita, com um instrumento cortante, tal como a tesoura nos cabelos de um homem. O ato de ceifar era celebrado na Frígia com os chamados cantos litienses, cuja origem viria de um filho bastardo e sucessor de Midas, de nome Litienses, que representava o ceifeiro. O segredo confiado à terra e, por extensão, às canas/cereais, representaria, portanto, a filiação de Midas com a agricultura.

Quanto ao asno, Celdrán relata que, em diversos contextos míticos, este animal representa o condutor da imortalidade, ou é relacionado à embriaguez. Na Grécia, era associado a Sileno, Pan e Fauno, todos participantes do cortejo de Dioniso. O grupo formado por Dioniso, Hefesto e os Sátiros também usava asnos para montaria. O asno

³⁸ Por isso, em espanhol, estes parasitas são chamados de *cornezuelos*.

era um animal apropriado para os sátiros, porque eles estavam relacionados a Pan. Quanto a Hefesto, há uma versão do mito em que, certa vez, Hera expulsou-o do Olimpo e ele, para se vingar, enviou à deusa um trono de ouro com correntes mágicas. Ao sentar, ela ficou presa. Como só Hefesto conhecia o segredo para libertá-la, os deuses encarregaram Dioniso de ir em busca do deus coxo. Dioniso, ao encontrá-lo, embebedou-o e levou-o até o Olimpo no lombo de um asno. Além destas pistas em textos, também foram encontradas antigas moedas gregas nas quais Dioniso aparece embriagado montado em um asno.³⁹

Na Babilônia, contava-se que um rei chamado Clinis havia viajado com Apolo ao país dos Hiperbóreos, onde viu que estes ofereciam, como vítimas nos sacrifícios, asnos ao invés de cordeiros ou touros. Ao retornar, o rei teve a ideia de reproduzir este ritual na Babilônia, mas Apolo proibiu-o. Também em uma das versões do mito de Prometeu, Zeus não sabia quem havia roubado o fogo, então ofereceu a quem lho revelasse uma droga que evitava o envelhecimento. E os que a receberam puseram-na no lombo de um asno. Na sequência, o asno, com sede, pediu para beber na fonte vigiada pela serpente *dipsás* (que causa sede); em troca da água, o asno lhe ofereceu a droga, e quando ela ingeriu um pouco, começou a trocar a pele por outra nova. Em grego, a palavra *géras* (pele) pode traduzir-se também por “pele de serpente” ou “velhice”.

De acordo com o estudioso espanhol, o episódio das orelhas de asno de Midas poderia ser interpretado como a transição do antigo enteógeno, *Amanita muscaria*, o cogumelo vermelho, representado pelo gorro frígio de Midas, ao novo enteógeno, *Claviceps purpurea*, ou fungo do centeio, representado pelas orelhas de asno, que era o componente essencial do *kykeon*, a tal bebida ingerida por Midas e seus hóspedes durante o banquete final.

O tema das orelhas de asno, bem como a simbologia deste animal, apresenta uma série de ambiguidades ao longo dos tempos e conforme as diferentes culturas, como se pode ver no mito do rei Midas.⁴⁰ Na seção anterior, focalizamos as referências

³⁹ ROSATI, Franco Pavini. (a cura di). **La moneta greca e romana**. Storia della moneta, I. Roma: L'Erma di Bretschneider, 2000, p. 41-48.

⁴⁰ BARBALATO, Béatrice. **Sisifo felice**: Vincenzo Cerami, drammaturgo. Brussels: Peter Lang, 2009, p. 168.

de cunho depreciativo deste animal, agora voltemo-nos aos elementos que contrariam, ou ao menos diminuem esta visão.

Para os anatólios, o asno era um animal sagrado, símbolo de sabedoria, justamente por ter orelhas grandes, através das quais acessava-se o conhecimento do mundo invisível. No Oriente Médio, entre os antigos hebreus, o asno era um dos animais tipicamente usados pelos povos nômades, sendo, em algumas tradições, associado a Javé. Quando estes se deslocaram para o norte do Egito é que a simbologia teria sido alterada, por influências locais. Nos testamentos da **Bíblia**, tanto nos livros canônicos quanto nos apócrifos,⁴¹ há diversas referências ao asno como animal manso e servil aos profetas.⁴² Entre os primeiros cristãos, o asno simbolizava a humildade.

Como os antigos romanos haviam inserido o asno nos séquitos da deusa Ceres, associando-o a Príapo e aos rituais de fecundidade, a Igreja medieval, que condenava tais ritos, para conservar as qualidades do animal, transferia os traços demoníacos dele ao onagro, o asno selvagem. Assim, encontra-se, algumas vezes, no asno dos bestiários, não só o burro cheio de defeitos, inferior ao cavalo, mas também um portador de dotes valiosos, como a docilidade, a paciência e a força de trabalho.⁴³ Nas artes figurativas, há várias representações positivas da imagem do asno, como na **Fuga in Egitto** (1305-6),⁴⁴ de Giotto, na **Adorazione dei Magi** (1423),⁴⁵ de Gentile da Fabriano, e **Natività** (1440-1),⁴⁶ de Beato Angelico.

No século XVI, enquanto o asno era sombreado com as tintas da burrice pela estética renascentista, na pena de Giordano Bruno, representava a ambivalência, a liberdade de pensamento do homem que busca a verdade, sem temer reconhecer-se um “asno” diante da estupidez camuflada dos doutos. Em forma de sonetos e diálogos, o

⁴¹ *THE ACTS of Thomas*, 40. **The Apocryphal New Testament**. M. R. James-Translation and Notes. Oxford: Clarendon Press, 1924.

⁴² **BÍBLIA DE Jerusalém**. Reis 13; Núm. 5; Sam. 9-10; Zc. 9, 9; Mc. 11, 1-7. Disponível em: <<http://www.bibliaonline.com.br>>. Acesso em: 20 fev. 2013.

⁴³ SICCA, A. P. Il bosco. In: ECO, Umberto. (a cura di). **Il Medioevo**: barbari, cristiani, musulmani. Milano: Encyclomedia Publishers, 2010, p. 227.

⁴⁴ Afresco na capela degli Scrovegni, em Pádua.

⁴⁵ Em Florença, na galeria degli Uffizi.

⁴⁶ Afresco no Museu de S. Marco de Florença.

filósofo louva o asno, na alegoria **Cabala do cavalo pégaso** (1585),⁴⁷ destacando a sua *asinità*, como intermediária do saber e da verdade.⁴⁸

No século XXI, estudos científicos,⁴⁹ finalmente, libertam o asno da carga dos preconceitos e melecências, comprovando que este animal, além da excelente memória, também possui senso de orientação, olfato apurado e grande capacidade de adaptação a situações e pessoas, sendo utilizado, com sucesso, nas interações com humanos, em vários tipos de terapias.

Nas suas várias simbologias, tanto o ouro quanto o asno dão ao mito de Midas um status de mistério e conhecimentos secretos, nem sempre concordantes com o que a tradição literária clássica lhe concedeu. Midas, então, poderia ser visto também como alquimista, ou melhor, *alquiMidas*.

Fabricação de ouro por transmutação de metais não nobres, ligações a poderes ocultos e domínio sobre a vida e a morte sempre foram atribuições dos alquimistas, por isso sua prática favoreceu a conotação de charlatanismo, domínio do poder e lucros materiais, ao invés de busca da perfeição.

Segundo Longhi,⁵⁰ a alquimia tradicional, de origem árabe, perdeu seu prestígio a partir da Idade Média, porque se tornou uma atividade inferior, com o propósito vulgar de fabricar ouro para obter riqueza econômica. Daí que o mito de Midas passou a ser usado para representar o sistema financeiro desequilibrado.

Mas também havia a ideia de alquimia como uma operação hermética que buscava descobrir a pedra filosofal, que iria transmutar os metais não nobres em ouro, e a descoberta do elixir da longevidade, que curaria todas as doenças. Do ponto de vista simbólico, no entanto, a alquimia relaciona-se à virtude espiritual. Desde os textos védicos, o ouro ligava-se à imortalidade e transmutação da individualidade humana.

Conforme Dal Farra, a alquimia é um simbolismo metalúrgico referente a fatos do espírito: “Ela encerra, portanto uma metafísica, a ‘conversão filosofal’ de um ser em

⁴⁷ BRUNO, Giordano. **Cabala del cavallo Pegaseo con l'aggiunta dell'Asino Cillenico**. Milano: G. Daelli e Comp., 1864.

⁴⁸ BENÍTEZ, L.; ROBLES, J. A. **Giordano Bruno: 1600-2000**. México: UNAM, 2002, p. 103.

⁴⁹ MILONIS, Eugenio. (a cura di). **Attività di mediazione con l'asino**. Fondazione I.Z.Z. Brescia: Tipografia Camuna, 2010.

⁵⁰ LONGHI, Luis Bortesi. El alquimista. **QUIPUKAMAYOC/Revista de la Facultad de Ciencias Contables**, Lima – Peru: UNMSM, v. 16, n. 32, p. 25, 2009.

outro ser, a troca das naturezas por meio da relação que o homem mantém entre seu corpo e seu ‘eu’”.⁵¹

Muitos dos mitos simbolizam transmutações alquímicas, pois neles ocorrem mudanças de estado, ou metamorfoses. Nesse sentido, as personagens envolvidas no mito de Midas, direta ou indiretamente, podem encontrar, em tratados de alquimia, alguma explicação que as associe às operações simbólicas de transmutação dos metais. Pernetty,⁵² por exemplo, explica inclusive a etimologia de cada um dos mitos envolvidos nesta fábula. Para ele, a lenda de Midas representa um espelho do que se passa na obra Hermética quando se trabalha o elixir.

Hoogvorst⁵³ relaciona o mito de Midas a três operações alquímicas principais: 1ª) A liquefação. Quando o rei se lava no Pactolo e as águas do rio recebem o poder do ouro ao mudar de cor, representaria o mercúrio; 2ª) A coagulação, o ouro vivo, representado pelo oponente de Pan, Apolo. O deus do sol nasceu em Delos, a ilha cujo nome, em grego, significa “manifestação do que está oculto”, aqui representa o vaso onde os filósofos obtêm o ouro; 3ª) A multiplicação. O escravo, que se inquieta por não dever falar e enterra o segredo para dele se liberar, representa o fogo regenerador, que separa o puro do impuro. Depois a terra, que esconde o segredo, revela-o através das canas, completando-se, assim, o ciclo.

Segundo Campbell,⁵⁴ os limites estabelecidos precisam ser desafiados, porque somente ultrapassando-os, “provocando o outro aspecto, destrutivo, dessa mesma força, o indivíduo passa, em vida ou na morte, para uma nova região da experiência.” Desse modo, Midas simboliza a agonia do crescimento espiritual, que ocorre quando as limitações pessoais têm de ser ultrapassadas: “A arte, a literatura, o mito, o culto, a filosofia e as disciplinas ascéticas são instrumentos destinados a auxiliar o indivíduo a ultrapassar os horizontes que o limitam e a alcançar esferas de percepção em permanente crescimento”.

⁵¹ DAL FARRA, Maria Lúcia. **A alquimia da linguagem** – leitura da cosmogonia poética de Herberto Helder. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986, p. 146.

⁵² PERNETY, Antoine Joseph. **Les fables égyptiennes et grecques dévoilées & réduites au même principe**. Paris: Delalain, 1786, p. 555-563.

⁵³ HOOGHVORST, Emmanuel. Le Fil de Pénélope. **Anthologie alchymique**. Paris: La Table d'Émeraude, 1999. Tome 2.

⁵⁴ CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix, 1995.

Eis porque se pode associar a tradução à ideia da alquimia, enquanto uma experiência de “destilação”, de busca pela essência da totalidade. Há um processo de separação e união, em que o tradutor, entre as línguas, atua como o alquimista em um ritual de autoconhecimento. Desse modo, a tradução se converte em uma iniciação, em que as línguas precisam ser separadas para depois unir-se naquilo que têm em comum (*solve et coagula*).

Assim, a trajetória de Midas contém elementos que poderiam tê-la tornado diferente. Com todas estas simbologias, o rei frígio poderia ser associado ao tradutor, sem remetê-lo à questão da falta de discernimento, mas sim por representar a ligação com a sabedoria secreta que une os dois mundos, o da natureza e o da transformação de seus elementos. Através da técnica da metamorfose, ou da arte, surge, como resultado, o ouro, o elixir e a pedra filosofal.

Se este mito pertencesse a outra cultura, com outros valores, também suas interpretações e representações seriam diferentes. Mas, em Ovídio, não há redenção para Midas. O destino que lhe foi dado pelo poeta latino, e reforçado depois pela tradição ocidental, foi o da desmedida, que o condenou ao infortúnio. Do esplendor à miséria, Midas é “Le plus triste des alchimistes”, como confirmou o poeta Baudelaire, na sua **Alchimie de la douleur**.⁵⁵

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Teorias explicativas dos mitos datam de época muito antiga, gerando interpretações que depois chegaram aos manuais de mitologia, nos quais os autores narravam as fábulas seguidas de comentários, como uma necessidade de simbolizar os textos. No século IV a. C., alguns mitos foram convertidos em textos filosóficos, tornando-se meios para expressar supostas verdades universais e fornecer exemplos de conduta moral. A partir da Idade Média, difundiu-se a doutrina alegórico-moral, com os exegetas cristãos, que a usavam em seus comentários sobre a mitologia clássica, satisfazendo, assim, as exigências e as convenções da religião católica. Até o século

⁵⁵ BAUDELAIRE. Les Fleurs du Mal. **Bacfrançais**, 12 Mar. 2015. Disponível em: <http://www.bacfrançais.com/texte/33-baudelaire-alchimie-douleur.html>. Acesso em: 12 dez. 2012.

XVIII, a mitologia serviu aos poetas, que continuaram a recriar e compor fábulas didáticas.⁵⁶

De acordo com Arroyo, o significado de um texto somente se delinea, e se cria, a partir da sua interpretação, que é “sempre provisória e temporariamente, com base na ideologia, nos padrões estéticos, éticos e morais, nas circunstâncias históricas e na psicologia que constituem a comunidade sociocultural”.⁵⁷ Assim, podemos concluir que o mito de Midas e outros tantos têm sido interpretados, ao longo da tradição literária ocidental, através de leituras motivadas pela ideologia e pelas circunstâncias temporais, geográficas e políticas de seus escritores, leitores e tradutores.

Diante de um texto que está à espera de quem o transforme, cada leitor/tradutor tem a oferecer um mundo de possibilidades. Um mundo onde sempre deveria haver lugar para todos os sons, não importa se vindos da flauta rústica ou da aperfeiçoada cítara. Os tradutores, ainda que o ouro conduza-os à desilusão, ou que Apolo lhes dê orelhas de asno, não de continuar sua procura por novas formas. Imperfeitas? Certamente, pois, como disse García Yebra,⁵⁸ entre “un poema y su traducción habrá siempre fisuras, incluso fosos. ¡Entre un poema y la vida habrá siempre abismos! Nadie pretenderá por eso hacer callar a los poetas.” O verdadeiro valor do ouro, em cada ato do traduzir, ainda que nem sempre possa haver esplendor, é a busca, somente a busca, do toque de Midas.

ARTIGO RECEBIDO EM 26/03/2013. PARECER DADO EM 13/08/2013

⁵⁶ FRANCO DURÁN, María Jesús. Los manuales mitográficos medievales como fuente de transmisión de las fábulas antiguas. *Scriptura*, Universidad de Lleida, v. 13, p. 140-149, 1997.

⁵⁷ ARROYO, Rosemary. **Tradução, desconstrução e psicanálise**. Rio de Janeiro: Imago, 1993, p. 19.

⁵⁸ GARCÍA YEBRA, Valentín. **Experiencias de un traductor**. Madrid: Gredos, 2006, p. 61.