

## ENTREVISTA COM A PROFESSORA TEREZA VIRGÍNIA RIBEIRO BARBOSA<sup>1</sup>

Gustavo Oliveira<sup>2</sup>

Camila Zanon<sup>3</sup>



Entrevista realizada pela plataforma Google Meet, no dia 4 de julho de 2022.<sup>4</sup>

Link: <https://youtu.be/NIocXSCzHW8>

**Gustavo Oliveira:** Olá, meu nome é Gustavo Oliveira, sou professor da Pontifícia Universidade Católica de Campinas e juntamente com a Camila Zanon, formada pela Universidade de São Paulo, doutora pela Universidade de São Paulo e, atualmente, pós-doutoranda na Universidade de Coimbra, sou organizador do dossiê “Recepção, Leituras e Influências de Homero”, para a Revista Heródoto, a Revista do Mundo

---

<sup>1</sup> Professora Titular – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil. E-mail:

<sup>2</sup> Professor Doutor – Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, Brasil. E-mail: [gustavojdo@gmail.com](mailto:gustavojdo@gmail.com)

<sup>3</sup> Pós-doutoranda – Universidade de Coimbra, Coimbra, Portugal. E-mail: [camila.zanon@gmail.com](mailto:camila.zanon@gmail.com)

<sup>4</sup> A equipe de alunos responsável pela transcrição e revisão desta entrevista foi composta por Bárbara Caroline Silva da Costa, Bianca Cristina Xavier, Cintia Gomes Guimarães, Clara Peixoto Madureira, Gabriela Rizzardo Gomes, Giovanna Lira dos Santos, Isabella Mazuquieri Reste Reis, Jhenyfer Naiara Teodoro da Silva, Luís Henrique Rodrigues Borges, Márcio Calixto Rodrigues e Melissa Maria dos Santos Alejarra. Os trabalhos de transcrição e revisão da entrevista foram coordenados pelo professor Gilberto da Silva Francisco e pelo doutorando Francisco de Assis Sabadini.

Clássico e suas Conexões Afro-Asiáticas da Universidade Federal de São Paulo.

Hoje na revista, e no nosso dossiê, temos o grande prazer de receber a entrevistada, a professora Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa, professora titular do Departamento de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais. Ela possui graduação em Português e Grego, pela UFMG, mestrado em Estudos Linguísticos, pela mesma instituição, e doutorado em Linguística e Língua Portuguesa, pela UNESP. A professora é membra da “Sociedade Brasileira de Estudos Clássicos”, coordenadora do grupo de pesquisa “Tradução de Teatro”, e pesquisadora do NEAM que é o “Núcleo de Estudos Antigos e Medievais”, da FALE, na UFMG. Tem experiência na área de letras, com ênfase em tragédia grega, atuando principalmente nos seguintes temas: teatro antigo, tradução, épica grega, drama satírico, mitologia, estudo do riso na Antiguidade, literatura clássica e outras literaturas, tradição e renovação no teatro antigo e tradução clássica na literatura brasileira. Entre diversos trabalhos, a professora produziu, em coautoria, uma tradução por imagens, uma história em quadrinhos, da *Ilíada* de Homero e da *Odisseia*, além de inúmeros outros trabalhos e artigos publicados ao longo da sua extensa carreira.

Professora, bem-vinda! A gente gostaria de conversar com você, sobretudo sobre a temática da Recepção dos Clássicos, especificamente Homero, que a senhora tem atuado com bastante distinção; e começar com algumas reflexões sobre como a senhora pensa o campo. Como a senhora vê o campo da recepção dos clássicos e o que a motivou a atuar nele ao longo de sua trajetória acadêmica?

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** Obrigada pelo convite. Estou com muita alegria, junto de Gustavo e Camila, para poder dar a minha opinião sobre esses temas. A Recepção Clássica, eu descobri desde que eu entrei na faculdade. Eu entrei na faculdade quando tinha 27 anos, então eu passei a vida na faculdade, saí da faculdade, ainda estou na pós-graduação. Já estou com 66 anos, quer dizer, uma vida inteira. Desde que entrei, a Recepção Clássica foi pra mim muitíssimo importante e sempre foi muito marginalizada. Atualmente, ela vem ganhando um fôlego maior, está sendo mais bem vista no Brasil. Na Europa e Estados Unidos, parece que ela chegou no ápice e agora começa a cair um pouco, parece que a gente tem um pouquinho de atraso com essa coisa de pegar os movimentos estrangeiros. De qualquer forma, a única forma de manter vivo os Estudos Clássicos é através da Recepção Clássica. Esse foi sempre o motivo que me

impeliu a buscar a Recepção Clássica, ela é como se fosse a vida dos estudos clássicos específicos. Aqueles que não entendem o Grego, o Latim, ou as línguas mais remotas que não sejam ocidentais, só vão perceber o valor dessas culturas se conhecerem a Recepção Clássica no acesso de todas as pessoas comuns, que não são especializadas. Nesse sentido, eu acho que ela é a nossa vida futura, a Recepção Clássica.

Eu comecei com a Recepção Clássica de uma forma que é muito atraente para adolescentes. Eu tive um grupo de contadores de mitos, contos de mitologia; depois, quando eu saí do grupo, que durou aproximadamente 20 anos, eu passei a direção a um colega. Esse colega tem uma visão de estudos africanos e ele vai fazer a mitologia africana funcionar nas escolas e, agora, eu já perdi contato com esse grupo. Comecei, então, no momento em que eu me desligava desse grupo, com as histórias em quadrinhos, que foi uma delícia de fazer. Fiz, quando meu neto nasceu, a *Ilíada* e a *Odisseia*, pra ele. Não só para ele, mas por outros motivos. Eu adorava ler quadrinhos, lia escondido quadrinhos. O meu irmão mais velho me trancava no quarto para eu estudar, e eu botava uma história em quadrinhos dentro do livro. E ficava lá estudando na cama, lendo livros com o quadrinho lá dentro.

Eu gosto muito de ver, e nossa cultura é muito de ver. Considero os quadrinhos, não só recepção, de Estudos Clássicos, mas também tradução. E é nesse sentido que eu promovi essa recepção/tradução no sentido de que fala a Spivak<sup>5</sup>, que é uma teórica indiana da Teoria da Literatura Comparada, que vai dizer que a maior forma de se fazer literatura comparada é traduzindo. Porque traduzindo, você vai percebendo a estratégia do poeta, a estratégia do autor, e a partir daí eu comecei a ver que Homero era cinema, que Homero era métapa e comecei a pensar nas histórias em quadrinhos dessa forma. Então, resumindo, a Recepção Clássica é uma forma de manter vivo os Estudos Clássicos.

**Gustavo Oliveira:** Você considera que os especialistas em Estudos Clássicos, sobretudo aqui no Brasil, poderiam ocupar um espaço maior nesse estabelecimento de diálogos com públicos mais amplos, para além das universidades, para além da escrita acadêmica de livros e artigos, utilizando essas outras mídias para tratar e divulgar conteúdos da Antiguidade?

---

<sup>5</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, crítica teórica e literária indiana. *Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 11-20.  
DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14804

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** A Recepção Clássica, quando ela passa para a mão de não especialistas ela fica muito frouxa, ela fica muito superficial, ela se limita a enredos, ela se limita a mitos e enredos. Não que mitos e enredos sejam coisas de menor valor, mas o que eu acho que perdura é a técnica de fazer poesia, a técnica de fazer a narração. Por que perdura? Porque nós precisamos da técnica para ensinar a fazer novos textos. Porque nós precisamos da técnica para mostrar o valor do escritor, nós precisamos da técnica para prevenir o receptor de ser seduzido completamente, percebe?

Então acho que, nesse sentido, a Recepção Clássica ganha, se ela é feita por um especialista, que conhece bem. Não, claro, com os termos e a ação acadêmica, ele precisa estar consciente do meio que ele está entrando. Mas quanto mais profundamente ele souber lidar com aquela literatura que ele retoma, eu evito falar a palavra adapta, para fazer de outra forma, seja traduzindo, seja reescrevendo, seja criando em cima daquele material, eu acho que tem mais qualidades. Nesse sentido de que a gente não está procurando facilitadores de educação, nem facilitadores de difusão, a gente está procurando difundir mesmo a técnica, o pensamento, a estrutura clássica de fazer texto.

**Camila Zanon:** É muito interessante a senhora comentar sobre adaptação, porque é um termo muito corrente. Inclusive eu quero utilizar esse termo para fazer a minha pergunta, que tem a ver, mais agora, com essas versões e transposições da *Ilíada* e da *Odisseia* para os quadrinhos, que a senhora dirigiu, organizou e publicou. São extremamente agradáveis para o leitor que, eu acredito, conhece as obras originais e que não conhece as obras originais. E eu tenho, e acredito também que as pessoas que tiveram a oportunidade de ler tenham a curiosidade de saber como é que foi esse processo. Quais foram os maiores desafios nesse processo de transposição, de poemas tão grandes, para quadrinho, as dificuldades com a linguagem, com a criação de imagens? Qual teria sido exatamente o público-alvo? Se teria mesmo pensado no seu neto, ou em um público mais amplo?

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** Eu costumo inventar termos para aquilo que eu faço. Por exemplo, eu não traduzo teatro, mas sou diretora de tradução de peças de teatro, porque eu pego e faço a tradução com muitos alunos. Eu aproprio aquela tradução e vou podando, aumentando,

modificando. Então, funcionando mesmo como um diretor que trabalha com um ator e vai moldando o ator da forma que ele quer. Da mesma forma, eu não gosto de chamar os quadrinhos que a gente faz, eu e Piero, de adaptação, mas de tradução, de pegar a palavra e traduzir aquela palavra por imagem. A gente tentou fazer uma teoria sobre isso, e nessa teoria a gente pegou os textos, como os textos de Machado de Assis, de Dante.

O Piero também fez, o Piero é o quadrinista que faz os quadrinhos comigo, uma adaptação, uma tradução. Ele não chama de tradução, porque ele não é da área de Letras, mas ele fala de quadrinização de Dante. E nesse sentido eu prefiro chamar tradução em quadrinhos, Homero com tradução em quadrinhos ou trágicos com traduções em quadrinhos, no sentido de pegar as imagens.

E como é que começou todo esse processo? Eu tinha uma bolsa de pesquisa da FAPEMIG para trabalhar figuras de linguagem e pensei que linguagem precisa de figura. Como que eu ponho figura na linguagem? Que figuras são essas? Como desenhar a metonímia? Então, quando nós conhecemos, por exemplo: “Aquiles: pés velozes”, eu não conheço Aquiles inteiro, como é que é a cabeça do Aquiles? Eu conheço uma metonímia do Aquiles, então a gente apresenta Aquiles nos quadrinhos pelos pés, antes de ser pelo rosto. Na verdade, são desafios que são prazerosíssimos, não são dificuldades, como se pensa na palavra desafio, mas são invencionices teóricas que a gente faz.

Na época que eu desenvolvia essa pesquisa, eu trabalhava com um grupo de alunos, e eu acho que o maior desafio que eu tive, e que foi o mais prazeroso, foi trabalhar com pessoas, para chegar ao ponto de pesquisa teórico comum. Da mesma forma que na tradução do teatro o maior desafio é trabalhar com pessoas, com pessoas no sentido de enfrentar os conflitos, resolver os problemas e criar um ambiente harmônico, para que desse ambiente harmônico surja um produto bonito e bom, *kalos kai agathos*. Que esse produto não haja fissuras, não haja quebra de harmonia. Esse é o grande problema.

Minha meta de vida é trabalhar no coletivo. Por mais paradoxal que possa parecer um professor universitário que trabalha com pesquisa desde que entrou na universidade, onde se espera que a pesquisa seja um trabalho solitário, dentro do gabinete de leitura, para mim esse trabalho precisa passar pela fase do solitário e entrar a fase do coletivo, se não, não tem sentido. E assim começa a difusão, a multiplicação, o ensino e todo esse espalhamento. Então, a grande dificuldade é trabalhar com pessoas em

harmonia, com prazer, com produtos comuns. Gosto de inventar nomes para coisas novas, gosto de trabalhar no coletivo, e talvez por isso eu chame os quadrinhos de tradução em quadrinhos, um nome que eu gosto de usar.

**Camila Zanon:** Como é que foi trabalhar com o quadrinista, esse artista? Ou se foram vários artistas, essa equipe já conhecia a *Ilíada*, a *Odisseia*? Teve um processo de imersão conjunto? O que veio primeiro, a seleção das passagens ou a construção das imagens? Como é que foi esse trabalho com o artista, teve uma criação primeira por parte dele?

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** Começou com um grupo de pesquisa da FAPEMIG. Como havia prazo de conclusão do projeto, começou com uma editora pequena de Belo Horizonte, cheia de restrições com o processo. Então aconteceram muitos embates, tanto a equipe da editora quanto a equipe que trabalhava comigo com iniciação científica, porque eu chamei alunos especialistas em quadrinhos que queriam me obrigar a formatar o meu trabalho dentro da teoria dos quadrinhos. Ele não é um trabalho que está formatado dentro da teoria dos quadrinhos, porque na teoria dos quadrinhos você parte do pressuposto que a imagem é mais importante do que a linguagem, às vezes. E a imagem é a linguagem. Eu partia do pressuposto de que literatura e imagem é uma coisa só, no mesmo nível, e isso dava muitos embates com a teoria da HQ<sup>6</sup>.

Chamavam de arte sequencial, havia uma série de nomes, *comics* e *novel*, *graphic novel*, mas eu não queria abrir mão do nome “literatura”. Literatura que contém figuras de linguagem. Esse foi um grande problema e todos os meus alunos, bons na área de arte sequencial, preferiam chamar assim, não aceitavam minhas ideias revolucionárias no sentido de desconhecer o que devia ser feito.

Esse quadrinista, Piero, que é um autodidata europeu, com o seu método próprio, não queria reproduzir os métodos americanos. Então, nesse sentido, a quadrinização da *Ilíada*, da *Odisseia* e do *Orestes*, que saiu ano passado, são novas. São novas no sentido de que nós estamos criando uma coisa ítalo-brasileira, um jeito de fazer quadrinho ítalo-brasileiro. O relacionamento com esse quadrinista foi quase aquela coisa platônica de alma gêmea de criação, foi extraordinário. Fizemos a *Odisseia* em menos de um ano, às madrugadas, tudo por e-mail, sem encontros presenciais.

---

<sup>6</sup> Sigla para se referir à história em quadrinhos.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 11-20.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14804

A *Ilíada* teve encontros presenciais de um grupo de quatro pessoas. Eu tinha uma aluna de literatura grega que não queria abrir mão de determinadas questões acadêmicas da literatura grega, e na arte você tem que sacrificar algumas coisas. Eu achava que as partes cansativas eram as mais fecundas para um quadrinho, e isso também dava embate. Fora isso, a editora queria me formatar para o mercado, foi muito difícil. Eu não queria fazer quadrinhos para crianças bobas. Eu fiz para o meu neto quando ele tinha cinco para seis anos e não escondi nada que o Homero fez, porque eu acredito que as crianças percebem tudo que está solto no mundo.

A *Ilíada* é violenta. Se você não vê violência com a criança, para ajudar a criança elaborar, você está se negando a formar aquela criança. O público-alvo, então, foi feito para esse neto, mas não tratando esse neto como uma criancinha de jardim de infância que tinha que ter o rosto dos heróis bonitinhos, redondinhos, cabelos bonitos e paisagens. Nós fomos buscar as paisagens dos vasos gregos no Período Micênico. Na *Odisseia*, nós usamos o Período Minoico. Na *Ilíada*, nós usamos o período Micênico e reproduzimos aquelas imagens e demos vida no texto. Buscamos na *Odisseia*, por exemplo, as imagens de Nausícaa. Nausícaa tem o cabelo rastafári, está na tradução: Nausícaa dos cabelos rastafari, para pensar em outras formas de representar que não fossem cabelos cacheados e cabelos de tranças bem-feitas, que tenha a ver com a tradução áurica que a gente faz de Homero. Homero todo padronizado, todo formatado para um português gramatical, vamos dizer assim, pensando que Homero fosse oral, literatura oral. Não sei se ele falava a gramática correta que está no Ragon<sup>7</sup> ou do Cunliffe<sup>8</sup>.

Essas traduções são de difícil leitura. Você precisa, para saborear, como diz Aristóteles, conhecer antes para reconhecer no texto. Porém, os desenhos são belíssimos e as crianças ficam horas vendo. Então temos no Homero, na *Ilíada*, uma parte de “Onde está Wally?”, e nós fizemos um “Onde está Aquiles?”, aquela confusão toda do campo de batalha para a criança procurar onde está o Aquiles. Considero isso formação clássica, do fundo da minha alma. Ele não tem que entender e, nesse sentido é a dificuldade dessas HQs, não tem que ler e descartar. Ele tem que ler uma vez, perceber um tanto, depois voltar, perceber outro tanto, e voltar, no sentido que a gente na literatura faz com os clássicos. Você nunca compreende um clássico numa primeira leitura, você tem de ler e reler. Temos a pretensão

---

<sup>7</sup> RAGON, Éloi. *Grammaire grecque*. Paris: De Gigord, 1957, 5<sup>a</sup> ed.

<sup>8</sup> CUNLIFFE, Richard J. *A lexicon of the Homeric dialect*. Norman: University of Oklahoma Press, 1963. Disponível em: <http://stephanus.tlg.uci.edu/cunliffe>.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 11-20.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14804

de fazer uma adaptação clássica, vamos dizer assim, e veremos até onde isso será possível.

Tem também o *Orestes*, o exemplar é todo preto e branco para não dizer que estamos manipulando a paixão que carrega a tragédia clássica. O artista desenha muito bem a adaptação da máscara sem dente do Agamenon, que é o Orestes o descendente. A brincadeira com o descendente, sem dente do Agamenon, que é o menino louco Orestes. Nesse sentido, o *Orestes*, por exemplo, dá até para colorir.

A questão é o mercado editorial. Essas obras, esses volumes são de uma qualidade de papel, de uma qualidade de imagem, com uma qualidade de tratamento de edição que as histórias em quadrinhos que estão no mercado não têm. Isso é um complicador e uma coisa boa. A *Ilíada* versão capa dura é dessas para coleção, só tenho um exemplar que me sobrou. Mas havia uma série de imposições de número de páginas, de tipo de coisas que as editoras exigem. Mas a Editora Paulista dá para a gente o número de páginas que queremos, o assunto que queremos, as cores que queremos, o papel que queremos. É um achado, no Brasil, atualmente com tanta restrição, um lugar que publica e distribui o quadrinho do jeito que queremos. A vontade é fazer quadrinho para o resto da vida.

**Gustavo Oliveira:** Eu estou ansioso para conhecer o *Orestes*. Mas voltando um pouco às traduções em quadrinhos da *Ilíada* e da *Odisseia*, a senhora falou sobre essas referências imagéticas do mundo grego passado, na *Odisseia* bastante voltado, por exemplo, à arte minoica. A escolha dessas referências foi uma escolha conjunta com o quadrinista ou uma sugestão da senhora?

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** Eu não tenho a técnica americana, nem a técnica francesa, nem qualquer técnica que seja de fazer roteiro. Eu parto do texto literário, e do texto literário na língua grega, que é Homero e os Trágicos. Vejo o que está escrito e procuro imagens, antigas e contemporâneas, daquelas ações que estão desenhadas, com sons e letras; e faço uma colagem de imagens para o quadrinista. Quer dizer, é um roteiro, completamente. Ele está fazendo isso no roteiro do *Orestes*, que vamos tentar conseguir o Plano Nacional do Livro Didático, ensinando a fazer esse tipo de roteiro, para quem não é especializado em quadrinização, na escola, de primeiro e segundo grau. Então, como seria a fúria do Aquiles? Aquiles, no momento em que quer matar Agamemnon, quando



Agamemnon toma dele a Briseida, por causa da Criseida. Que tipo de movimento Aquiles teria? Que tipo de movimento Agamemnon teria? E vamos montando, nessa colagem, de imagens com imagens, sempre pensando naquele atlas Mnemosyne, do Warburg<sup>9</sup>, como o Pensador. São imagens, ícones, de sentimentos de tristeza. A Pietà, pensar na Pietà com o Orestes. A gente vê Zeus, pega Pietà e coloca Zeus e o Sarpedão. A gente pega como é que se faria a pira do Pátroclo naquele vaso que tem a pira. Então, vamos fazendo a história da imagem até chegar em nós, desde as propagandas até os afrescos de Creta, por exemplo.

Começamos a fazer os *Argonautas*, mas agora está suspenso, porque eu estou sem tempo nesse momento, fazendo pesquisa de mosaicos bizantinos. Então, é esse tipo de pesquisa. Como o quadrinista conhece bem a região que imaginamos ter sido a dos poemas homéricos, é muito fácil porque vai casando imagem. Evitamos trabalhar com a linguagem, a não ser na leitura do original grego, e, ele busca sempre traduções italianas para poder ler o texto. Então, a gente lê profundamente o texto várias vezes; várias vezes um pedaço, uma cena, que queremos reproduzir. Por exemplo, podemos escolher naquela cena realçar o símile, podemos escolher naquela cena realçar o movimento, podemos escolher na cena realçar as aliterações que tem naquilo e fazer igual aquele primeiro seriado de Batman na televisão, onde apareciam as onomatopeias. Cada cena a gente seleciona o que ela tem de mais bonito, de mais relevante, esteticamente falando, para poder reproduzir no quadrinho.

**Camila Zanon:** Professora, falando das imagens e dos símiles, nota-se mesmo que há uma preocupação nos quadrinhos com os símiles. Isso foi uma escolha proposital? Eles são mais afeitos ao processo de quadrinização?

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** Foi e não foi, porque procurávamos essas figuras de linguagem na *Ilíada* e encontramos as figuras de linguagem junto com as fórmulas. O amanhecer da aurora na *Ilíada*, a gente faz cada hora de um jeito, mas é a mesma fórmula. A *Odisseia*, de outra parte, não tem tantos símiles estendidos como tem a *Ilíada*, é outra dicção, outro estilo, muito curioso. As fórmulas da *Odisseia* são fórmulas, mas de forma diferente, tanto assim que tivemos que usar outros recursos. Por exemplo,

---

<sup>9</sup> WARBURG, Aby. *Gesammelte Schriften II-I*. Der Bilderatlas Mnemosyne, editado por Martin Warnke e Claudia Brink. Berlin, Akademie Verlag, 2000, 2ª ed.

*Heródoto*, Unifesp, Guarulhos, v.7, n.1 - 2022.1. p. 11-20.

DOI: 10.34024/herodoto.2022.v7.14804

contar a história de Telêmaco com a história de Orestes em página do quadrinho dividida na metade. Então, a história de Telêmaco está de um jeito, a história de Ulisses em cima e a história de Orestes, a alusão à Orestes como aquele que vingou o pai de uma forma exemplar e Telêmaco que teria que fazer da mesma forma na *Odisseia*, para que a Penélope não fizesse o que fez Clitemnestra com Orestes.

Tem o episódio da traição de Ares e Afrodite. Ulisses ouvindo a narrativa do aedo lá da terra dos feácios e a ironia da coisa: ele achando legal, rindo da traição de Afrodite com Hefesto sem saber se a mulher dele estava traindo e se iria dar um basta na chegada dele. E aí eu entendo que o quadrinho está ensinando literatura, está ensinando cultura grega e está traduzindo Homero dessa forma, por isso eu acho que não me interessa muito contar o enredo, por isso que sempre dou *spoiler* nas coisas que eu faço. Não é o enredo que interessa, é como a história vai ser contada que interessa, que é uma técnica grega.

**Gustavo Oliveira:** Professora, agradecemos muitíssimo por essa entrevista, por essa conversa deliciosa sobre esses temas tão importantes, essas obras produzidas a partir de tradução e quadrinização de poemas homéricos. Para quem nos ouve e nos assiste ou está lendo essa entrevista transcrita, a gente convida a percorrer os outros números da revista Heródoto, e os demais artigos desse dossiê que vão tratar desse tema, as recepções de Homero, das influências ao longo do tempo.

**Tereza Virgínia Ribeiro Barbosa:** Obrigada também!