

A ONTOLOGIA DO NOME*

José Fernandes

Introdução

Qualquer judeu, ao referir-se a IAVÉ, palavra tetrádica que designa o nome de Deus, diz apenas o Nome. Os judeus ortodoxos simplesmente não pronunciam IAVÉ, porque proferi-lo configura um desrespeito, uma espécie de sacrilégio. Esse exemplo serve para mostrar quão importante é o nome, aquela palavra que designa qualquer objeto, mas principalmente aquelas que nomeiam os seres humanos. Platão, quando dizia que o nome define a essência do ser cognominado (Platão, 1979:516-517), estabelecia os primeiros parâmetros ontológicos da denominação de entes e seres na órbita de uma ontologia da linguagem. Se os deuses sabiam dessa verdade, e IAVÉ, mais que eles, ao ponto de converter-se no próprio logos, os escritores, como continuadores da criação, utilizam-se desse instrumento para construírem as suas obras. Não sem razão que também Símiás de Rodes, em poemas metalingüísticos, que datam de 300 anos antes de Cristo, já refletia sobre a importância da palavra acentuando as ações do deus Hermes, responsável pela criação da palavra (Fernandes, 1996:18-26). Estas reflexões sobre o nome vem muito a propósito da obra de Bernardo Élis, esse mago da ficção goiana.

* Palestra proferida na “VI Semana de Letras *Bernardo Élis*”, promovida pelo Curso de Letras do Campus de Catalão /UFG, em 1º de julho de 1997.

1 – O nome do fragmentado

Bernardo Élis, grande ficcionista que é, não se furta a utilização de procedimentos lingüísticos para conseguir efeitos estéticos e ideológicos. Para isso explora as palavras, substantivos comuns, e os nomes, substantivos próprios, até as mais profundas camadas fonêmica e semântica. Assim, no conto que abre **Ermos e Gerais**, *Nhola dos Anjos e a cheia do Corumbá*, encontramos, no nome da personagem, o princípio proposto por Platão, ao dizer que a *adição ou a supressão de uma letra alteram profundamente o sentido dos nomes de forma que com mudanças, às vezes insignificantes, pode-se haver significar o contrário* (Platão, op.cit., 534-535). Ora, no momento que o vocábulo *Senhora* sofre a aférese da primeira sílaba e o lambdacismo da fonema /r/, a personagem como que por extensão, também perde parte de sua essência.

Essa interpretação se robustece à medida que estabelecemos relações entre a ordem que ela dará ao neto e os acontecimentos que se lhe seguem. Deixando de ser *Senhora*, porque teve o nome sincopado, também tem alterados os poderes de magia, tanto que os efeitos sobre a chuva são contrários ao que desejava. *Nhola* não é mais a senhora dos anjos.

Pior que isso, a síncope do nome se reflete até na vida econômica, uma vez que seu pai, quando se instalara na foz do Capivari, possuía fazendas e muito gado, enquanto a filha, agora, mora à beira do rio, em uma casa de palha, expressão do estado de derrelição financeira. Mas, como dizem que desgraça sempre vem acumulada, também seu estado físico manifesta as conseqüências da supressão da sílaba /se/, de *Senhora*: está parálitica.

Já o filho Quelemente, ao ter o nome deformado, mediante uma suarabácti, ou seja, o acréscimo de uma sílaba, também tem alterada a sua semântica. Em vez de clemente, compreensivo, torna-se cruel, desalmado, ao ponto de ser capaz de jogar a própria mãe fora da jangada, para poder se salvar. A reduplicação do nome, mediante sua deformação, suprime-lhe também as qualidades relativas

a anjo, transformando-se em **daimon**, anjo do mal.

Para não deixar que o discurso fique repetitivo, mesmo circunstâncias idênticas de rebaixamento social, o ficcionista joga com a integridade e com a deformação dos nomes, como podemos verificar no conto *A mulher que comeu o amante*. Este procedimento contribui para que as ações da personagem se revistam de maior barbarismo. Assim, contrapondo o nome Januário com seu oponente, Izé da Catirina, verificamos que o substrato da ironia e da crueldade se localiza exatamente na construtura dos vocábulos que os identificam. Para isso, Januário que etimologicamente se liga a Jano, ao lhe ser comparado, exercita uma semântica às avessas. Enquanto Jano, ao chegar a Itália, construiu a cidade de Janículo, às margens do rio Tibre, e se tornou rei, Januário se instala às margens de um afluente do Santa Tereza e constrói, não um rancho, mas um ranchinho de palha, passando a subsistir da plantação de pequenas roças, da caça e da pesca, abundante aquela época.

Esta comparação, considerando o nível da escrita, parece extrapolar as dimensões do discurso. Todavia, procedendo uma leitura cruel, que examina o lado oculto das palavras, é que descobrimos as verdades da ironia e do humor. Tanto que o lado negro do humor se manifesta até na potência sexual, imprescindível à realização do homem nos aspectos físico e metafísico. Averiguamos, deste modo, que enquanto o protetor Jano se encontrava na plenitude do homem, Januário demonstra decrepitude e incapacidade de satisfazer a fogosa Camélia. Esta potência de desejo e de realização também os contrapõe. O primeiro é empreendedor, pujante: Januário é indolente, contenta-se apenas com subsistir, chegando a ceder, sem qualquer resistência, a mulher ao oponente.

O humor bernardiano é tão sutil que explora, inclusive, a visita que receberam protetor e protegido; Jano hospeda Saturno que, em agradecimento, dota-o de grande prudência, de tal sorte que o passado e o futuro sempre lhe eram presente (Spalding, 1965:42). Januário abriga Izé da Catirina que, em reconhecimento, aprova e executa a proposta de Camélia: eliminá-lo. Contrariando a essência

de Juno, em vez de abrir as portas do futuro para Camélia, fechou-as, impedindo-a de expandir seus desejos de mulher: vestir-se bem, perfumar-se e ser bem amada. Sobretudo, Januário contrariou um dos principais atributos do deus Juno: presidir a geração da vida. Sequer um filho fora capaz de plantar no jardim de Camélia.

A única conjunção semântica que Januário tivera com o nome adveio da sua debilidade física, que o obrigou a sujeitar-se ao ódio de Izé da Catirina e a manifestar uma paz essencial, porque inserida no nome, mas apenas aparente. Em circunstâncias idênticas às que enfrentara quando emigrou de Xiquexique, não teria engolido os xingamentos e nem teria sido peado com a passividade imposta pelos anos. A bem da verdade, nenhum dos atributos que lhe eram inerentes pela substância ontológica do nome, faz parte de sua essência de ser nem sob a ótica metafísica de que é destituído, nem pela social ou física de que se afastara ou perdera na jornada da vida.

Camélia, por outro lado, exercita uma semântica dupla. Quando se mudou de Xiquexique com Januário, atraía-o pela beleza de flor. Como planta ornamental, ao deslocar-se para uma terra bravia, desprovida das atenções do amante desfolha-se. Mas, sem perder os encantos de flor, que aguarda o pólen da fecundação, exerce forte atração sobre o primo Izé. Ao mesmo tempo que destila encantamento, proveniente da junção do feminino com a flor, desprende veneno mortífero, suficiente para propor ao novo amante a eliminação de Januário. Mesmo não sendo uma flor carnívora, incorpora as qualidades da espécie, não só quando revela sua mórbida intenção, mas sobretudo, quando, mediante o metabolismo operado pelas piranhas, devora o amante.

Izé, ao contrário do fraco Januário, é o novo jardineiro, capaz de devolver-lhe a seiva e beleza, transportando-a à terra propícia de que tinha saudades, a fim de recuperar o verdor e cobrir-se novamente de folhas, ou de roupas novas, porque Izé, nome formado mediante a síncope da vogal /a/ e o iotacismo do fonema /j/, conserva as semias de José, *aquele que acrescenta*. Izé adensa a ironia subjacente ao discurso eliseano, pois confirma o fato de *O baiano ser andejo por*

natureza e a crueldade do destino, vindo dar com os costados exatamente nas longínquas margens do Santa Tereza e liquidar com a velhice tranqüila de Januário. Além disso, incorporou as intenções de Camélia, compenetrando-se de que o odiava, a fim de pôr em prática um homicídio descabido com requintada atrocidade. Mas, as semias subjacentes ao nome Izé, à semelhança do que ocorrera aos *dos Anjos*, apontam para a deformação, para o desequilíbrio, porque é o único nome que, não obstante em forma popular, é deformado pelo narrador que o privilegiou em detrimento do hipocorístico Zé. O fonema /i/, ligado a fonemas idênticos de Catirina, onde também se observa um iotacismo, objetiva-lhe a semântica ferina, desprendida da agudez que lhe é inerente. Ainda mais que os fonemas de Catirina se posicionam entre uma consoante oclusiva /t/, altamente percuciente, e uma vibrante /r/ a que os latinos chamavam **canina**, justamente por reproduzir a raiva e alongá-la, quando necessário, conjugando-se ao lado animal que domina as ações de Izé, fazendo-o realmente acrescentar ódio à proposta de Camélia. Neste caso, a síncope, em vez de reproduzir efeitos relativos à negação semântica do nome, confirma-a, só que em relação a atributos imprescindíveis à negação de Januário como Juno, janela aberta para o futuro.

2 – O nome às avessas

Se o nome sincopado opera uma ideologia marcada pelo riso duplo, em que a ironia estila uma certa dose de crueldade, de ar mofino, o nome, quando propõe uma semântica às avessas, deixa entrever uma espécie de humor negro. O conto *Um duelo que ninguém viu* tem como episódio principal os malefícios de Moisés. A despeito de tratar-se de um conto comum, tanto que nenhum crítico se dedicou à sua análise, toda ideologia do discurso está depositada na onomástica da personagem. Moisés, ao significar *criança, filho de Deus*, deveria revelar-se humano, singelo, simples, ingênuo, como o são as crianças. Entanto, o que vemos é um desordeiro, um assassino que zomba de suas vítimas, como podemos verificar neste trecho:

Quando o sol tinha, descambava o corpão para uma banda dos arreios, estalava o piraí, dava um assobio agudo, afirmava o cabo do relho na badana, escorando-se nele, e lá se ia choramingando uma toada.

O cel., que saía sempre do pouso depois da tropa, ia encontrá-lo, já sol alto, no descanso do almoço. Contava-lhe então que durante a noite houvera brigas, que tinham morrido tantas pessoas, que outras tantas estavam feridas.

- Viche Nossa Senhora do Muquém, - exclama a Moisés, - tirando o chapéu. Nem perguntava quem eram os mortos, os feridos, com coisa que não fora ele o autor de uma das desgraças. (Élis, 1987:13).

Se o leitor não captar as semias do nome, não se aperceberá das artimanhas do ficcionista, que ri melhor escondendo o humor nas fímbrias do nome. Para torná-lo percuciente, numa espécie de metalinguagem encoberta, Moisés, em uma aposta inconsequente, mata Angelino que, mesmo aceitando o desafio de Moisés, conserva certa pureza dos anjos e, indiretamente, anuncia o caráter de Moisés que, finalmente, vai purgar seus crimes. De qualquer modo, Angelino, aceitando o duelo, também não pratica as semias inerentes ao nome, contribuindo para que se instale a ironia e o humor, próprios da criação elisiana, sempre estilando alguma crítica à sociedade, notadamente à ignorância aos baianos, sempre preguiçosos e vilões em suas narrativas.

Quando o nome poderia exercitar semias positivas, como ocorre com André, no conto *André Louco*, o narrador acrescenta-lhe um *sobrenome* pejorativo que mantém os significados de *viril*, *robusto*, mas torna a personagem inútil, ou até prejudicial à sociedade. De qualquer modo, permanece o aspecto ideológico, inserido no humor, à medida que as críticas veladas se filtram no discurso, uma vez que o lugar de uma pessoa, nas condições de André, é um hospital e não

uma cadeia.

O nome na narrativa de Bernardo Élis governa a essência e a existência das personagens com tamanha força que, em contos pouco visitados pela crítica, a ironia e o jogo que robustece o discurso encontram-se somente na sua denominação. Assim, no texto *A crueldade benéfica de Tambiú*, a ironia do destino de Nequinho, depositada no nome, chega a ser metalingüisticamente colocada no discurso, ao ponto de comparar seu defeito físico, que o obriga a olhar para todos os lados, com o olho do Eterno:

Devia ser assim o olho invisível do Eterno, esse olho terrível a que ninguém escapa. (Élis, 1987:81).

Ora, se Nequinho é um diminutivo deturpado de Emanuel, que significa *Deus conosco*, nada melhor para ressaltar a sua insignificância, até aparecer-lhe Tambiú na vida, que explorar esse lado oculto do nome. Além disso, também o lado mofino da personagem se opõe à essência ditada pelo nome, uma vez que vai servir-se exatamente do olho que Tambiú lhe extirpara para tornar-se um falso mágico e enriquecer-se. Nesse sentido, suas palavras, ao final da narrativa, revelam-se altamente ambíguas, porque, em vez de Tambiú desgraçar-lhe a existência, fez-lhe um grande bem.

Quando lhe referi a morte de Tambiú, quase chorou: - Ora, tão boa pessoa! Vô inté mandá prendê o barqueiro e mandá levantá uma catacumba pro Santo Tambiú. Ora, que pena! – continuava – é tal e qual: gente boa num é de vivê no mato. (Élis, 1987:84).

Se Tambiú se insere na ironia, também seu nome se torna móbil de humor, de crueldade. A acepção original, *negro*, calha à sua vida de crimes e de desmandos, porquanto não perde oportunidade de praticá-los. Por outro lado, ao roubar a cena semântica ao peixe que leva este nome, a ironia se estabelece, uma vez que vem morrer

no rio e ser devorado pelos peixes. Do mesmo modo, Nequinho, para liquidá-lo, teve que se tornar igual a ele, como se ele só pudesse ser morto na água.

Se a linguagem, como o quer Georges Gusdorf, é *condição necessária e suficiente para o acesso à pátria humana*(1970:7), no momento que o ficcionista a utiliza para representar o ser social, está elevando-a a uma condição metafísica. Ao jogar com os nomes que traduzem a essência do humano, fazendo com que eles adensem o riso que perpassa a narrativa, está como que recriando o nome desde as suas origens. É o que podemos perceber no conto *Um assassinato por tabela*, em que a personagem Benício, *o que vai bem*, realmente se sai bem com relação a Ramiro. Por outro lado, a acepção relativa as outras pessoas, a despeito de ser rebatizado como *o bom*, não evita requintes de crueldade e de sadismo, ao perpetrar a morte do antagonista.

A vingança de Benício se volta duplamente contra Ramiro. Primeiro, porque foi assassinado pela própria amante que, não tendo opção, enterra-lhe a faca ao pescoço, segundo, é atingido na própria essência, uma vez que, a despeito de significar *guerreiro célebre*, é peado pelo oponente.

O jogo sêmico em torno do nome Fulô é ainda maior. Se o lermos como um regionalismo, em que se deturpa o verbo furtar, transformando-o em fular, Fulô, em vez de roubar, como o fez a Fulô de Jorge de Lima, na verdade é roubada ao Benício. Dada a sua beleza, entretanto, podemos interpretar-lhe o nome como uma metátese e um suarabáctil de flor, mesmo exalando perfumes nada agradáveis, mas que aguçavam a sensualidade de Benício. Finalmente, se considerarmos o aspecto que tomava ao ouvir as palavras de Benício, após ela haver sangrado o amante, temos sua verdadeira acepção, *pálida*, só que transposta a tonicidade para a última sílaba.

- *Coitadinho do Ramiro. Fulô – ponderou Benício – Eu num tinha corage de sangrá um cristão desse jeito. Deus me livre.* (Élis, 1987:95).

Pela ambigüidade que perpassa o discurso, cremos que todas estas semias podem ser sorvidas no texto, contribuindo sobremodo para a sua riqueza, uma vez que interessa ao ficcionista instalar o máximo de ambigüidade. Se o conto parecia ingênuo a uma primeira leitura, após verificados estes procedimentos estilísticos, em que a linguagem e, notadamente o nome, são explorados desde dentro, verificamos que a narrativa assume uma outra dimensão, porque empapada de ironia e de crueldade.

O nome na narrativa de Bernardo Élis se conforma a uma atividade lúdica, a um jogo que produz semias densas de ironia de um riso sardônico que goza das misérias humanas. Para produzir estes efeitos estilísticos-semânticos joga, muitas vezes, com semias invertidas, como ocorre no conto *A Virgem Santíssima do quarto da Joana*, em que o nome de Rufo deveria materializar um homem rubro ou que se ruborizasse diante dos acontecimentos nefastos da existência. Entretanto, o que vemos é uma personagem que não deixa abalar diante da própria falsidade, de qualquer constrangimento. Para salvar o filho, mente a si mesmo, à mulher e, sobretudo, obriga a que Joana assuma a sua falsa verdade, a ponto de sequer aceitar o próprio neto, porque nascido de classe inferior.

Do mesmo modo, Dedé, partindo de um nome que passou por diversas metáteses, provavelmente hipocorístico de André, também tem seus sentimentos deformados, a ponto de, mesmo perante a desgraça de Joana e do filho, continuar vendo nela apenas uma fonte de prazer. A supressão das letras e reduplicação dos fonemas implicam deformidades na essência, operando uma espécie de supressão do humano. Se considerarmos que André vem do grego, **Andrios**, que significa *másculo, varonil*, e que **andrios** quer dizer *estátua humana*, Dedé, na verdade, é uma reduplicação de *drios*, *estátua*, porque não se comove diante do espetáculo de mulher e filho manidos. A aférese e a síncope, neste caso, substantivam uma síncope ontológica.

Se tudo é jogo, também Fausta, aquela que deveria transmitir felicidade, ventura, é encarregada de passar a Joana a sua desgraça, a sua infelicidade, ao recriminá-la por um crime que, na verdade, não

cometera. O único, talvez, de que fosse culpada seria ter nascido pobre.

Mas ironia mordaz recai sobre Joana, a presenteada por Deus. Não lhe bastassem as infaustas exortações de dona Fausta, para torná-la risível, acresce-lhe uma espécie de humor negro, porquanto se conjuga realmente a imagem da *pietá*. Esta conjunção de imagens se opera por intermédio da semelhança existente entre ela e a Virgem da estampa pregada à parede. De qualquer modo, ambas choram a morte do filho, a única semelhança que as une.

3 – O nome em si

A exploração do nome na literatura circunscreve-se apenas às fronteiras da criação que, na verdade, não tem limites. Basta verificarmos, por exemplo, a utilização do nome em sua acepção etimológica para nos darmos conta de que, mesmo quando usado, sem qualquer deformação ou circunlóquio semântico, constatamos que ele pode servir para confirmar ou mesmo ironizar aspectos relativos às limitações da condição humana, como o vemos no conto *O Louco da Sombra*. Carlos, ao significar *homem*, interliga-se às falas do povo sobre a filiação de Margarida, uma vez que, suprimindo a presença da mulher, que seria mãe de Luiz, tudo leva a crer que Carlos, a despeito de negar a paternidade à moça, confirma-a ao impedir que ela se case com o próprio irmão.

Por outro lado, a sombra que lhe sustem o fôlego, além de imprimir um certo tônus fantástico à narrativa, permite-nos sentir a presença da mãe de Margarida a protegê-la de um possível incesto. Se protege a um, castiga o outro, ou os outros, uma vez que, ao impedir a união dos dois e perseguir-lhe o namorado pelo resto da vida, está, sobretudo, vingando-se de Carlos, o pai. Além disso, como Margarida se liga à acepção de flor, é lógico que devesse procurar viver à luz. Ademais, sendo frágil, busca a proteção que homem, pelo menos à época, o irmão parecia oferecer-lhe.

O fato de ela apegar-se a Luiz, portanto, deve-se não apenas

à necessidade inerentes ao ser humano, onde o sexo representa a última e única forma de liberdade, mas a uma atração que Luiz exerce sobre ela, uma vez que, nele, podemos ler tanto a luz de que ela tanto necessita, quanto a proteção, à medida que Luiz significa guerreiro. Por trazer na essência estas duas semias, a partir do momento que a sombra lhe impede a convivência com Margarida, passa a guerrear com ela de forma obsessiva, a ponto de enlouquecer-se ou parecer-se demente.

O nome, ao ser transposto para a narrativa, sempre assume uma conotação diversa daquela impressa aos seres da realidade física. Talvez porque o ser de linguagem necessite de uma outra essência que se sobrepõe à ontologia da matéria. É o que observamos no conto *Trecho da vida*, em que Sá Babita, a despeito de falar pouco, qualidade que lhe é conferida pelo nome, ainda se revela uma pessoa estranha; todas acepções condizentes com o nome Balbina ou Bárbara de que é um hipocorístico. Verificamos, todavia, que ela fala pouco não somente pela essência do nome, mas, sobretudo, pela aférese e pela síncope que se operam no qualificativo Senhora, resumido a Sá. Além, é claro, das sínopes e do tautismo verificados no nome, proporcionando-lhe maior estranheza comportamental.

4 – Nomes desastrados ou nome algum

A criação literária não tem limites. Em torno dos nomes, até aqueles que apresentam uma semântica completa podem tê-la desviada, para se obter uma melhor conformação ao humor. Esse procedimento pode transformar um conto aparentemente ingênuo, como *Papai Noel Ladrão*, em um verdadeiro cadinho de ideologias. Amélia, a personagem, arruma as crianças para a festa do Natal, sem se preocupar com o filho da cozinheira que terminava os afazeres. Mas, trazendo na essência, o *incômodo* – esse é seu significado –, transmitiu à cozinheira a tarefa de explicar ao filho o porquê do Natal e as razões de se ganharem presentes. Como não lhe ficasse bem tais esclarecimentos, ainda perdeu o sapato que o filho deixara atrás

da porta, comido pelo cachorro. O nome, nesse caso, parece desprovido de importância, ainda mais que Amélia não participa do resto dos acontecimentos, mas desencadeia os fatos, impregnados de ironia.

Se o nome possui, desde a origem, uma aceção negativa, o escritor pode se servir dela para imprimir efeitos estilísticos à sua narrativa, como o fez com Amélia que, sem querer, interferiu na vida da cozinheira. Por outro lado, uma outra técnica consiste, simplesmente, em suprimir a onomástica à personagem, como verificamos no conto *O menino que morreu afogado*. A inexistência de nome rebaixa a personagem da condição de ser para a mera contingência de ente, como se ela não tivesse importância alguma. Esse procedimento, nas circunstâncias da narrativa, imprime-lhe um forte teor ideológico, porquanto nos permite estabelecer uma relação com a atitude do delegado que, por estar acostumado àqueles acidentes, ou por desconsiderar o nível das pessoas que deixavam seus filhos soltos pela rua, encarou aquela morte como um fato normal, ou apenas como o desaparecimento de um ente sem importância.

- *Quem morreu, descansou. Vamos cuidar dos vivos – disse o Delegado. E o povo riu, porque a presença incômoda da morte rondava friamente a criança arroxçada.* (Élis, 1987:99).

Se o nome serve para distinguir a realidade e para definir a essência do ser nomeado, a sua supressão corresponde à extirpação das qualidades e, notadamente, da quiddidade de ser. Talvez mais que em *O menino que morreu afogado*, possamos sentir essa verdade do nome em *Cenas de esquina depois da chuva*, à proporção que, para materializar a insignificância dos rapazes e, mormente, da moça, nenhum deles foi denominado. É sob esta ótica que Platão afirma que *o nome é um instrumento*, porque suprime às personagens a qualidade de ser e, sob certo sentido, torna-as menores que os objetos, notadamente a moça que se pensava bonita, porque vestida com um vestido novo. A ironia, neste caso, deposita-se na inexistência de nome,

sobretudo se consideramos que o rebaixamento à condições inferiores aos objetos vem confirmar que *o trabalho realmente deixa um sinete sinistro no aspecto humano* (Élis, 1987:108), como o expressa o narrador.

Conclusão

Nossa intenção era analisar todos os contos de Bernardo Élis. Infelizmente, para o espaço dessa conferência, não seria possível falar de todos eles. Esperamos executar esse trabalho mais tarde. De qualquer modo, pelo que verificamos, podemos concluir que os nomes, na obra de Bernardo Élis, conformam-se a uma atividade lúdica que visa a produzir ideologia. Uma ideologia centrada no riso, na ironia que escarnece os males da condição humana.

Bibliografia

- DAUZAT, Albert. *Dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*. Paris: Larousse, 1984.
- ÉLIS, Bernardo. *Obra reunida*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1987.
- FERNANDES, José. *O existencialismo na ficção brasileira*. Goiânia: UFG, 1986.
- _____. *Dimensões da Literatura goiana*. Goiânia: CERNE, 1990.
- _____. *O poema visual*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- GUSDORF, Georges. *A fala*. Porto: Despertar, 1970.
- MANSUR GUÉRIOS, Rosário Farani. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. São Paulo: Ave Maria, 1973.
- NASCENTES, Antenor. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1952.
- PEREIRA, Isidro. *Dicionário grego-português e português-grego*. Porto: Apostolado da Imprensa, 1976.
- PLATÃO. *Obras completas*. Madri: Aguiar, 1979.
- SCHOLEM, Gershom G. *A cabala e seu simbolismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário de mitologia grego-latina*.
Belo Horizonte: Itatiaia, 1965.