

A METÁFORA PARA BORGES, ARISTÓTELES, VICO E NIETZSCHE

Juliana Cunha MENEZES¹

Resumo: O presente trabalho objetiva discutir o alcance, os procedimentos e os efeitos da metáfora em três textos do escritor e crítico Jorge Luis Borges: “As *Kenningar*” e “A Metáfora” da obra *História da Eternidade*, e “A Metáfora”, da obra *Esse Ofício do Verso*. Para atingir tal objetivo, um diálogo foi estabelecido entre Borges e a tradição da *metáfora fundante* e a da *metáfora fundada* que atravessam as obras “Poética” e “Retórica” de Aristóteles, “Sobre verdade e mentira no sentido extra-moral” e “Da retórica” de Nietzsche, e *A Ciência Nova* de Vico.

Palavras-chave: Metáfora. *Kenningar*. Tradição.

Aristóteles, Vico e Nietzsche: metáfora fundante e metáfora fundada

Há dois pontos de vista principais sobre a metáfora: ela pode ser encarada como *fundante* ou *fundada*. Nietzsche e Vico encontram-se mais aliados com a tradição da metáfora fundante, e Aristóteles, com o da metáfora fundada.

Na visão da metáfora fundante, a metáfora é vista como uma espécie de criadora de conceitos. Segundo Nietzsche:

A “coisa em si” (tal seria justamente a verdade pura sem conseqüências) é, também para o formador da linguagem, inteiramente incaptável e nem sequer algo que vale a pena. Ele designa apenas as relações das coisas aos homens e toma em auxílio para exprimi-las as mais audaciosas metáforas. Um estímulo nervoso, primeiramente transposto em uma imagem! Primeira metáfora. A imagem, por sua vez, modelada em um som! Segunda metáfora. E a cada vez completa mudança de esfera, passagem para uma esfera inteiramente outra e nova. (NIETZSCHE, 1974, p. 47)

Na visão desse filósofo, não temos acesso ao mundo, apenas temos metáforas de metáforas de metáforas. Os conceitos (a verdade) que sabemos, por mais firmes que pareçam, são metáforas cristalizadas por meio de um acordo entre os homens. Na concepção de Nietzsche, a linguagem já nasceria metafórica; não haveria como escrever um texto sem metáforas, pois elas seriam fundamentais, inevitáveis. Na opinião de Vico (1999), que é menos radical que Nietzsche, há três fases na história: dos deuses,

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, PUC-RJ, Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil. Bolsista da FAPERJ. Endereço eletrônico: j_restless@hotmail.com

dos heróis, e dos homens. Cada uma delas geraria uma respectiva moral, física, economia e política. A idade dos heróis seria mais poética, metafórica, diferenciando-se da idade dos homens, onde predominaria o pensamento racional. A cada uma dessas fases corresponderiam três línguas: a hieroglífica ou sagrada, a simbólica, e a dos sinais convencionados pela razão. Para Vico, a metáfora fundante, aquela que fabrica a linguagem, seria predominante nas primeiras fases. Já na idade dos homens, teríamos também a metáfora presidida pela razão: a metáfora fundada.

Na tradição da metáfora fundada, a linguagem seria um artefato que podemos controlar para representar e dizer o mundo, e também para persuadir. Para isso, podemos utilizar um discurso literal ou metafórico. Nessa concepção, a metáfora seria uma operação lexical, que “consiste no transporte para uma coisa o nome da outra, ou do gênero para a espécie, ou da espécie para o gênero, ou da espécie de uma para a espécie da outra, ou por analogia.” (Aristóteles, 1978, p. 462). Aqui, Aristóteles define a metáfora metaforicamente, esbarrando na tradição da metáfora fundante: a própria palavra “metáfora” foi definida com uma metáfora. A fim de ilustrar cada espécie de transporte mencionada em sua definição de metáfora, o filósofo usa alguns exemplos:

129. Transporte de gênero para a espécie é o que se dá, por exemplo, na proposição “Aqui minha nave se deteve”, pois o “estar ancorado” é uma espécie do gênero “deter-se”. Transporte da espécie para o gênero, na proposição “Na verdade, milhares e milhares de gloriosos feitos Ulisses levou a cabo”, porque “milhares e milhares” está por “muitos”, e o poeta se serve destes termos específicos, em lugar do genérico “muitos”. “Tendo-lhe esgotado a vida com seu bronze” e “cortando com o duro bronze” são exemplos de transporte de espécie para espécie. No primeiro, o poeta usou, em lugar de “cortar”, “esgotar”, e no segundo, em lugar de “esgotar”, “cortar”; mas ambas as palavras especificam o “tirar a vida”. (ARISTÓTELES, 1978, pp. 462-463)

Para complementar a ilustração, Aristóteles (1978) utiliza alguns exemplos de metáforas por analogia, como a seguir: “a ‘urna’ está para ‘Dionísio’, como o ‘escudo’ para ‘Ares’, e assim se dirá a urna ‘escudo de Dionísio’, e o escudo, ‘urna de Ares’.” (Aristóteles, 1978, p. 463). Para Aristóteles, a metáfora passearia com ordem por esses aspectos: gênero para espécie, espécie para gênero, espécie para espécie, analogia.

Como pode ser observado, na tradição da metáfora fundada há uma separação entre a linguagem literal e a metafórica: a metáfora seria um erro, um desvio calculado da norma, do literal. Já na tradição da metáfora fundante, o literal não comparece, não há esse desvio: a linguagem em si seria metafórica. Em outras palavras, “todas as

palavras são em si e desde o começo, quanto à sua significação, tropos.” (NIETZSCHE, 1995, p. 46).

Borges: metáforas vivas e metáforas mortas

Em “As *Kenningar*”, o escritor argentino discute essas figuras de linguagem poética que substituem o nome habitual de uma pessoa ou coisa. Tais figuras são bastante comuns na literatura germânica medieval, na literatura anglo-saxônica e na literatura celta.

Sobre as *kenningar*, o discurso de Borges apresenta-se heterogêneo. Ora parece que ele se alia com as ideias de Aristóteles sobre a separação entre uma linguagem corrente, literal e outra metafórica, figurativa; ora podemos notar certa desavença com essas noções.

Ao longo do texto, há vários exemplos de *kenningar*, como esse: “O herói matou o filho de Mak; / Houve tempestade de espadas e alimento de corvos.” (Borges, 2001a, p.405). Nesse trecho da Saga de Grettir, *alimento de corvos* evoca “cadáver” e *tempestade de espadas*, “batalha”.

Para exemplificar mais dessas figuras, destaco a seguinte passagem de Egil Skallagrimsson:

Os que tingem os dentes do lobo
Esbanjaram a carne do cisne vermelho.
O falcão do orvalho da espada
Alimentou-se de heróis da planície.
Serpente da lua dos piratas
Cumpriram a vontade dos Ferros.
(BORGES, 2001a, p. 406)

Aqui, *Ferros* evoca “deuses”; *lua dos piratas*, o escudo; *serpente*, a lança; *orvalho da espada*, o sangue; *falcão*, o corvo; *carne do cisne vermelho*, os mortos; e *os que tingem os dentes do lobo*, os guerreiros afortunados.

Borges (2001a) afirma que reduzir cada *kenning* a uma palavra seria como anular o poema: “lua dos piratas”, por exemplo, seria uma fórmula que não se deixa substituir por “escudo”. Borges também destaca o caráter funcional das *kenningar*, dizendo que elas dão vida ao que evocam: “lua dos piratas”, por exemplo, daria vida ao “escudo”. Sobre esse último aspecto da metáfora, Aristóteles argumenta que “Palavras

estrangeiras, metáforas, ornatos e todos os outros nomes de que falamos elevam a linguagem acima do vulgar e do uso comum, enquanto os termos correntes lhe conferem a clareza.” (Aristóteles, 1978, p. 464). Em relação ao exemplo de Borges, a metáfora “lua dos piratas” estaria elevando a linguagem, enquanto o termo corrente “escudo” lhe conferiria clareza. Aqui também podemos inferir uma noção que se apresenta mais ligada à tradição da metáfora fundante: podemos notar a questão da linguagem que já nasce metafórica; o literal não comparece.

O autor argentino comenta a obra *Edda Prosaica*, que data dos anos 1230, do historiador e poeta Snorri Sturluson. Tal obra apresenta duas partes em prosa e uma terceira em verso. Destaco aqui algumas *kenningar* presentes em *Edda Prosaica*: *casa dos pássaros* evoca “o ar”; *assembléia de espadas*, a batalha; *força do arco*, o braço; *gaiivota do ódio*, o corvo; e *maçã do peito*, o coração.

Borges também destaca a obra anglo-saxônica *Beowulf*, que data dos anos 700. Nela também encontramos várias *kenningar* como, por exemplo, *companheiro de luta* que evoca “a espada”; *morada dos ossos*, o corpo; *tecelã da paz*, a rainha; *distribuidor de riquezas*, o rei.

Borges (2001a) também discute a dificuldade de tradução dessas figuras de linguagem poética para línguas como o espanhol, por exemplo, que desconhece palavras compostas do tipo *battle-thorn*. Tal *kenning* seria *espinha da batalha*, e evocaria “espada”. Segundo Borges, teríamos que pensar em uma boa solução para a tradução das *kenningar* para a língua espanhola.

Para o escritor argentino, as *kenningar* impõem certo espanto. Para fins de ilustração, Borges destaca *perna da omoplata*. Essa *kenning* nos soa estranha, pensamos: qual seria a relação entre a perna e a omoplata, que é um dos ossos da articulação do ombro? Porém, se pensarmos melhor, percebemos que tal *kenning* evoca “braço”, pois esse membro encontra-se na parte inferior da omoplata.

Sobre as metáforas e as aliterações do antigo verso germânico, Borges costumava acreditar que elas eram elementos fundamentais desse tipo de verso. O autor argentino deixou de acreditar nisso quando percebeu que as aliterações serviam para marcar as palavras que deveriam ser acentuadas. Ele chega a essa conclusão pois as vogais, que eram muito diferentes umas das outras, aliteravam entre si. Outro indício seria que os textos antigos não apresentavam aliterações exageradas, do tipo *um belo*

*campo cheio de gente*², que data do século XIV. Em relação às *kenningar*, Borges descobre que elas, de início, não eram metafóricas. Ao estudar *Beowulf*, ele nota que os dois versos iniciais da obra incluem três *kenningar*: *dinamarqueses de lança*, *dias de antanho* e *reis do povo*, que não são metáforas. É somente a partir do décimo verso dessa obra que começamos a nos deparar com expressões como *hronrad* (*rota da baleia*, que evoca “o mar”). Segundo Borges, tanto as aliterações quanto as metáforas seriam descobertas tardias das literaturas. De acordo com Vico:

Por tudo isso, demonstrou-se que todos os tropos [...], os quais até agora se julgavam engenhosas criações dos escritores, foram modos necessários para se explicar todas as primeiras nações poéticas, e em sua origem ter tido toda a sua nativa propriedade: mas, quanto mais se abria a mente humana, encontraram-se os termos que significam formas abstratas, ou gêneros que compreendem as suas espécies, ou compondo as partes com seus inteiros, tais falares das primeiras nações tornaram-se transportes.³ (VICO, 1999, p. 172)

Para Vico, assim como para Borges, as metáforas já existiam há tempos antes de serem descobertas.

Em “A Metáfora”, Borges (2001b) retoma os tropos de Snorri, as *kenningar*, argumentando que elas são (ou parecem) ser resultados de um processo mental, que não percebe analogias, mas combina palavras, e que nada revelam ou comunicam. Para fins de ilustração, ele destaca *cisne vermelho* e *falcão de sangue*, sendo que ambas evocam “corvo”. Tais *kenningar* não nos dizem nada fora de um contexto e, mesmo contextualizadas, às vezes fica difícil de saber o que elas evocam exatamente. Acerca disso, Aristóteles argumenta que “É, com efeito, a partir de bons enigmas que se constituem geralmente metáforas apropriadas. Ora, metáforas implicam enigmas e, por conseguinte, é evidente que são bons métodos de transposição.” (Aristóteles, 1998, p. 248). Tanto para Aristóteles quanto para Borges, a linguagem metafórica apresenta enigmas. Bons exemplos disso são as *kenningar*, como *cisne vermelho* e *falcão de sangue*. Aqui, mais uma vez, podemos perceber também uma concepção que se apresenta mais ligada à tradição da metáfora fundante: no caso das *kenningar*, nem sempre temos acesso ao literal.

Borges (2001b) afirma que os poetas se limitam a uns poucos grupos famosos - as estrelas e os olhos, a mulher e a flor, o tempo e a água, a velhice e o entardecer, o

² *a fair field full of folk.*

³ Transportes, metáforas.

sono e a morte – para a formação de variadas metáforas. Em relação a isso, o autor argentino se aprofunda mais no texto discutido a seguir.

Em “A Metáfora”, Borges (2000) começa o texto com uma metáfora, na qual o mundo seria “as dez mil coisas” ou “os dez mil seres”. A partir disso, Borges afirma que se metáfora é o encadeamento de duas coisas diversas, então poderíamos formular uma soma de possíveis metáforas: 10.000 multiplicado por 9.999, multiplicado por 9.998, e assim por diante. Borges comenta que a soma não seria infinita, mas ela atordoaria a imaginação. Ele utiliza todos esses argumentos para levantar a questão do uso, feito pelos poetas, das mesmas metáforas surradas, sendo que há tantas combinações possíveis.

Nesse texto, o autor argentino também discute metáforas mortas e metáforas vivas. Sobre as mortas, ele afirma que, se procurarmos uma palavra em um dicionário etimológico, encontraremos uma metáfora enfurnada em algum lugar. Para fins de ilustração, ele destaca “considerar⁴”, em que há uma sugestão de astrologia, pois “considerar” significava originalmente “estar com as estrelas”, “fazer um horóscopo”. Acerca desse tipo de metáfora, podemos citar Nietzsche:

Quem é bafejado por essa frieza dificilmente acreditará que até mesmo o conceito, ósseo e octogonal como um dado e tão fácil de deslocar como este é somente o *resíduo de uma metáfora*, e que a ilusão da transposição artificial de um estímulo nervoso em imagens, se não é mãe, é pelo menos avó de todo e qualquer conceito. (NIETZSCHE, 1974, p. 49)

A partir dessa passagem, podemos dizer que “considerar” seria um resíduo de metáfora.

Borges (2000) tem por objetivo focar-se nas metáforas que *são* sentidas como metáforas pelo leitor. Em outras palavras, ele se centra nas metáforas vivas.

Nesse texto, Borges discute com mais detalhes os modelos surrados de metáforas. Ele começa a discussão com o modelo “estrelas como olhos”. Para ilustrar esse grupo, ele utiliza alguns exemplos como a seguir: “Eu queria ser a noite, de modo a poder velar teu sono com olhos mil.” (BORGES, 2000, p. 32). Nesse trecho de Platão, podemos sentir a ternura do amante que deseja ser capaz de ver a amada por vários pontos ao mesmo tempo. Já na passagem seguinte: “As estrelas olham do alto” (Borges, 2000, p. 32), temos a imagem de homens labutando e as estrelas olhando do alto, com

⁴ “consider”.

uma indiferença ativa. Segundo Borges, ambos os exemplos podem ser reconduzidos ao mesmo modelo. Porém, no primeiro caso, sentimos ternura; no segundo, sentimos certa indiferença divina a coisas humanas.

Borges também destaca o modelo “o tempo fluindo como um rio”. Para exemplificá-lo, o autor argentino usou alguns trechos como a seguir: “O tempo fluindo no meio da noite.” (BORGES, 2000, p.34). Nesse exemplo de Tennyson, temos o silêncio da noite e as pessoas dormindo, enquanto o tempo flui sem ruídos. Nos versos seguintes de Manrique: “Nossas vidas são os rios / Que vão dar no mar/ Que é a morte”⁵ (BORGES, 2000, p. 34), temos a imagem do tempo de vida que flui como um rio e acaba no mar, que é a morte.

Borges também discute o modelo “mulheres como flores”. Para ilustrá-lo, ele utiliza o exemplo da obra *Weir of Hermiston*, de Robert Louis Stevenson. Nela, o herói vai a uma igreja na Escócia, onde vê uma garota. Ele está prestes a se apaixonar por ela e se pergunta se há uma alma imortal dentro daquela bela moldura ou se ela seria um mero animal da cor das flores.

O autor argentino também destaca o modelo “vida como um sonho”. Para exemplificá-lo, usa algumas passagens como a seguir: “Terei sonhado minha vida ou foi ela verdadeira?” (BORGES, 2000, p.37). Nesse trecho de Walther von der Vogelweide, a indagação e hesitação expressam a essência da vida como um sonho. Outro exemplo que Borges utiliza é o do filósofo chinês Chuan Tzu. O autor argentino conta que o filósofo certa vez sonhou ser uma borboleta e, quando acordou, não sabia se era um homem que havia sonhado ser uma borboleta ou se era uma borboleta que agora estava sonhando ser um homem.

O autor argentino também discute o modelo “dormir e morrer”. Para ilustrá-lo, utiliza alguns trechos como a seguir: “sono férreo da morte” (Borges, 2000, p. 38). Nessa passagem de Homero, temos a imagem da morte como um sono feito de ferro. Ainda sobre o mesmo grupo, o autor argentino utiliza o exemplo seguinte:

Os bosques são adoráveis, escuros e fundos,
Mas tenho promessas a cumprir,
E milhas a trilhar antes de dormir,
E milhas a trilhar antes de dormir.⁶ (BORGES, 2000, p. 39)

⁵ Nuestras vidas son los ríos / que van a dar en la mar / qu'es el morir.

⁶ The woods are lovely, dark, and deep,
But I have promises to keep,

Nesse trecho de Robert Frost, o terceiro e o quarto verso são idênticos. Porém, no terceiro as “milhas” encontram-se no espaço e “dormir” quer dizer “ir dormir”. Já no quarto, as “milhas” não se encontram apenas no espaço, mas no tempo também, e “dormir” quer dizer “morrer”.

Borges também discute um exemplo para demonstrar que a metáfora se sobrepõe ao argumento. De acordo com o autor argentino, quando algo é insinuado, há certa hospitalidade, uma maior aceitação em nossa imaginação. Borges conta que, quando leu Martin Buber, achou os poemas desse escritor excelentes. No entanto, Buber era um filósofo e toda sua filosofia estava contida na obra que Borges havia lido como poesia. O autor argentino argumenta que talvez tenha aceitado com maior facilidade aqueles livros porque chegaram a ele como poesia, sugestão, e não como argumentos. Sobre esse aspecto da metáfora, Aristóteles afirma que “É necessário, portanto, produzir linguagem não familiar, pois as pessoas admiram o que é afastado, e aquilo que provoca admiração é coisa agradável. Na poesia, este efeito é produzido por muitos elementos, [...] (ARISTÓTELES, 1998, p. 245). Segundo Aristóteles, a linguagem não familiar seria mais persuasiva. Isso se dá no exemplo de Borges, quando ele aceita a filosofia de Buber ao lê-la como poesia.

Outro modelo que Borges destaca é “batalha e incêndio”. De acordo com o autor argentino, esse grupo não é tão comum quanto os outros. Para exemplificá-lo, Borges comenta a *Ilíada*, em que uma batalha se alastra como uma conflagração, como um grande incêndio. Ele também cita o fragmento heróico de *Finnesburg*, em que podemos observar lutas entre dinamarqueses e frísios, o fulgor das armas, dos escudos e das espadas.

Borges (2000) discute também metáforas que parecem estranhas aos antigos modelos. Para ilustrá-las, usa alguns exemplos como a seguir: “o espelho do tempo” (BORGES, 1967, p.44). Aqui, o autor desse trecho⁷ refere-se à *lua*. Nessa metáfora, o “espelho” nos passa a ideia do brilho e da fragilidade da lua, e o “tempo” nos lembra que a lua é antiga. Então, a *lua* como “o espelho do tempo” nos transmite a noção da lua

And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.

⁷ Borges não sabe ao certo o autor da passagem. Ele acredita que seja um dos seguintes escritores persas: Farid al Din Attar, Omar Khayyám ou Hafiz.

como brilhante e frágil e, ao mesmo tempo, bastante antiga. Outro exemplo que Borges comenta é: “caminho da baleia” (BORGES, 2000, p. 45). Ao destacar essa *kenning* que evoca “mar”, o autor argentino se pergunta se o saxão que cunhou essa *kenning* sabia como ela era engenhosa, e se ele pensou que a imensidão da baleia sugeria e enfatizava a imensidão do mar. Mais um trecho que o autor argentino discute é: “Ela anda em beleza, como a noite” (Borges, 2000, p. 48). Nessa passagem de Byron, temos uma mulher que anda em beleza. Essa mulher, essa senhora está ligada à noite. Segundo Borges, a fim de compreendermos esse verso, precisamos pensar não somente na mulher como a noite, mas também na noite como uma mulher. Aqui, há uma dupla metáfora, em que existe uma mulher ligada à noite, e a noite ligada à mulher.

Considerações finais

Como pode ser observado, Borges admite a existência tanto de metáforas mortas quanto de metáforas vivas. Para ele, o alcance da metáfora oscila entre a tradição da metáfora fundada (metáforas vivas) e da metáfora fundante (metáforas mortas).

Borges (2000) afirma que temos metáforas mortas em qualquer palavra. Acerca disso, podemos citar Vico:

Assim se dá a crítica sobre o tempo em que nasceram nas línguas: pois todas as metáforas criadas com base nas semelhanças tiradas dos corpos, significam trabalhos de mentes abstratas que devem ser as dos tempos nos quais se começaram a burilar as filosofias.⁸ O que se comprova assim: que, em cada língua, as palavras, de que carecem as artes cultas e as ciências recônditas possuem rústicas origens. (VICO, 1999, p. 169)

Tanto para Vico quanto para Borges, as palavras seriam originariamente metafóricas.

Borges (2000) também discute as metáforas vivas, que são muito usadas nas literaturas. A partir disso, o autor argentino aborda os procedimentos da metáfora: para ele, seria possível criar diversas metáforas a partir de modelos simples. Borges também afirma que podem ser criadas metáforas como “caminho da baleia” que não se encaixam em nenhum dos grupos definidos.

Borges (2000) também comenta os efeitos da metáfora. Ao mencionar sua experiência com a obra do filósofo Buber, ele destaca a maior persuasão da metáfora se

⁸ As metáforas permanecem nas idades sucessivas, cumprindo funções diversas.

comparada com os argumentos. De acordo com o autor argentino, aceitamos mais facilmente o que é insinuado, sugerido, do que é o que é argumentado. Notamos aqui uma afinidade com a tradição da metáfora fundada: a fim de persuadir com mais facilidade, temos a opção de usar uma linguagem mais metafórica. Desse modo, admitimos uma separação entre o literal (o que é argumentado) e o metafórico (o que é insinuado, sugerido).

A tradição da metáfora fundada e a da metáfora fundante encontram-se presentes nos três textos de Borges discutidos nesse trabalho. Em seu discurso sobre a metáfora, o autor argentino dialoga com os pontos de vista de Aristóteles, Nietzsche e Vico, sem se ater a somente uma única visão sobre a metáfora.

The metaphor for Borges, Aristóteles, Vico and Nietzsche

Abstract: *This paper aims to discuss the reach, procedures and effects of the metaphor in three texts by the writer and critic Jorge Luis Borges: “The Kenning” and “The Metaphor” from A History of Eternity, and “The Metaphor”, from This Craft of Verse. In order to achieve this goal, a dialog was established among Borges and the foundational metaphor and founded metaphor traditions which are present in “Poetics” and “Rhetoric” by Aristotle; “On truth and lie in an extra-moral sense” and “On rhetoric” by Nietzsche; and in The New Science by Vico.*

Keywords: *Metaphor. Kenning. Tradition.*

Referências:

ARISTÓTELES. “Poética”. In *Os pensadores*. Tradução e notas de Eudoro de Souza. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

_____. *Retórica*. Tradução de Paulo Farmhouse Alberto e Abel Pena. Lisboa: INCM, 1998.

BORGES, Jorge Luis. “A Metáfora”. In *Esse Ofício do Verso*. Tradução de José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. “As Kenningar” e “A Metáfora”. In *História da Eternidade*. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2001.

NIETZSCHE, Friedrich. “Sobre a verdade e a mentira no sentido extra-moral”. In *Obras incompletas*. Seleção de textos de Gérard Lebrun. Tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

_____. *Da retórica*. Tradução de Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Vega, 1995

REVISTA *MEMENTO*

V. 3, n. 1, jan.-jul. 2012

Revista do Mestrado em Letras *Linguagem, Discurso e Cultura* - UNINCOR
ISSN 1807-9717

VICO, Giambattista. *A Ciência Nova*. Tradução, prefácio e notas de Marco Lucchesi.
Rio de Janeiro: Record, 1999.