

*A ENEIDA PORTUGUESA*  
DE JOÃO FRANCO BARRETO:  
TRIBUTÁRIA DE CAMÕES E VIRGÍLIO

Matheus Trevizam  
[FALE/UFMG]

RÉSUMÉ

Nous voulons présenter ici des données textuelles qui nous permettent d'affirmer la double héritage de João Franco Barreto avec sa traduction de l'*Énéide* virgilienne au XVII<sup>ème</sup> siècle portugais. Évidemment, il s'agit de combien il s'est maintenu prochain de l'original latin traduit, mais aussi de combien son style a été influencé par celui de Luís Vaz de Camões, le plus grand épique de la langue portugaise. Mots-clés: tradition classique; traduction; littérature portugaise; Camões; *Énéide*.

A) INTRODUÇÃO

O objetivo deste trabalho é mostrar a *Eneida Portuguesa*, do seiscentista luso João Franco Barreto, como tributária simultânea da arte de Virgílio e de Camões: devotado admirador do clássico maior da língua pátria, o erudito barroco não deixou de tê-lo sob os olhos sequer quando se propôs verter diretamente do latim o poema épico romano.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Como notícia biobibliográfica sumária sobre esta curiosa personagem da vida portuguesa do século XVII, registramos que João Franco Barreto nasceu em Lisboa no ano de 1600, como filho de Bernardo Franco e Maria da Costa Barreto; sem saber-se ao certo quando faleceu, era ainda vivo em 1674. Homem de ação multifacetada, integrou a expedição metropolitana contra os holandeses, dominadores da cidade da Bahia (1624). Depois do regresso a Portugal, dedicou-se às letras, tendo publicado com sucesso uma fábula mitológica (*Cyparisso*) em 1630. Coursou Cânones pela Universidade de Coimbra e acompanhou à França, em 1641, o embaixador Francisco de Melo; dessa viagem, resultaram um relato que veio a público em 1642 e, na mesma data, o *Catálogo dos reis e rainhas de França desde Pharamundo até Luiz XIII*. São obras da fase pós-retorno, quando, casado e enviuvado, fez-se enfim vigário: *Biblioteca*

Deve-se assinalar que o fato de o texto aqui analisado corresponder a uma tradução em muito favorece, ao longo de seus versos, a existência do diálogo como um princípio construtivo essencial a seu urdume. Afinal, de um modo evidenciado pela própria etimologia do termo,<sup>2</sup> tradutor é aquele às voltas, diante da alteridade lingüística e de concepção, com recuperar num dado idioma o que no início não se comunicara por meio dele. Isso significa, portanto, que o texto traduzido *sempre* se inscreve sob a marca de uma indelével tensão<sup>3</sup> entre o dito e os “bastidores” do dito, ou, ainda, fazendo-nos (ou não) ver nas linhas do produto muito do que na verdade se acha enraizado em longínquas paragens.

Por outro lado, se a dualidade do signo lingüístico favorece até certo ponto “desarraigar” significados de suas formas originais,<sup>4</sup> claro está que é no ponto de chegada dessa operação (o “revestimento” dos conceitos pelos novos termos na língua-meta) que encontramos uma via para a entrada de “terceiros” no pólo de troca aludido. De fato, no tocante ao “estilo” ou aos modos de dizer disponíveis aos tradutores de um idioma qualquer, pressupõe-se ao menos a eventualidade de que sejam empregados *à la manière de*, em óbvia imitação da “fala” alheia... inclusive no âmbito da mesma língua.

*portuguesa* (perdida), *História dos cardeais portugueses*, *História eclesiástica da cidade de Évora*, *Olhos, suas virtudes e vícios*, *Genealogia dos deuses gentílicos* (todas manuscritas), *Eneida Portuguesa* (1664, com reedição em 1670 e no século XVIII), *Ortografia portuguesa* (1671) e *Flos Sanctorum* (tradução da obra do espanhol Ribadeneyra). Além dessas obras, dentre outras que compôs, interessam-nos também a imitação da *Batracomiomaquia* atribuída a Homero, o *Dicionário dos nomes próprios que se encontram nos “Lusiadas” de Luiz de Camões* e o *Discurso apologético sobre a visão do Indo e Ganges que o grande Luiz de Camões representou em o canto IV dos “Lusiadas” a el-Rei Dom Manuel* [cf. *Grande Enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, (195-). Vol. IV, p. 280].

<sup>2</sup> Como nos ensina Romanelli, o prefixo latino *trans*, base para a formação do verbo latino *traducere* (“passar para o lado de lá”, “transferir”, “traduzir”...) através de sua junção adaptada ao radical de *ducere* (“levar”, “conduzir”...), pode em si significar, além de “transposição”, “transmissão” ou “cessão” (cf. Romanelli, R. C. *Os prefixos latinos*. Belo Horizonte: UFMG, 1964, p. 120-121).

<sup>3</sup> Seria essa impossibilidade de, “com uma perna só”, firmar-se simultânea e plenamente sobre dois pontos que refere Schlegel em “Sobre o Bhagavad-Gita”? [cf. von Schlegel, A. W. *Sobre o Bhagavad-Gita*. In: Heidermann, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. Vol. I, p. 107: *Agora, eu poderia dizer que através de tanto esforço, só me convenci de que a tradução é uma servidão, apesar de voluntária, ao mesmo tempo penosa, uma arte inglória, um ofício ingrato; ingrato não apenas porque a melhor tradução jamais é considerada uma obra original, mas também porque, na medida em que compreende melhor seu ofício, o próprio tradutor percebe a inevitável* (grifo nosso) *imperfeição do seu trabalho*. – trad. de Maria Aparecida Barbosa]

<sup>4</sup> A levar-se em conta o filósofo holandês Franz Hemsterhuis (1721-1790), citado por Schlegel no ensaio a que aludimos, a “descolagem” da forma de seus sentidos originais jamais poderia fazer-se sem perdas importantes (cf. Schlegel, *op. cit.*, p. 107-108: *Ajoutez à cela que la mesure, la volubilité du son, et le coulant d’une suite heureuse de consonnes et voyelles, ont pris leur origine avec l’idée primitive, et font partie de son essence.*).

Assim, como se fará ver em seguida, aderimos à idéia da iniciativa tradutória de João Franco Barreto com sua *Eneida Portuguesa* como algo em imediata relação de sentidos com a *Eneida* de Virgílio (e não, o que seria de todo impossível, com *Os Lusíadas* camoniano!), mas, ao mesmo tempo, vazada sob certos moldes da sensibilidade e dos meios expressivos do poeta renascentista.<sup>5</sup> Ao analisar esse intrincado percurso criativo, tomaremos, para detido exame e escopo das afirmações no cotejo com as partes correspondentes de ambos os eixos de diálogo, de preferência as seis primeiras estâncias (e a nona) do canto I da *Eneida Portuguesa*, sem, dessa maneira, fazermos-nos exaustivamente abrangentes no quesito da leitura aproximativa entre o tradutor e seus “espelhos”.

## B) A HERANÇA VIRGILIANA NA *ENEIDA PORTUGUESA*

A evidente constatação de Virgílio como o ponto de partida da iniciativa tradutória de João Franco Barreto (por tratar-se, sem sombra de dúvida, do autor do texto que ele vertera por completo do latim) desobriga-nos de maiores esforços na busca de suas “influências” sobre os dizeres do escritor português. Em termos aproximados, como faremos ver oportunamente, o conteúdo dos versos de Virgílio deve por força adentrar seu correlato em nosso idioma...

Em que pese à leveza da tarefa no ponto do aproveitamento das palavras ou conceitos virgilianos por João Franco Barreto, não podemos esquecer-nos de que o fazer tradutório, revestindo-se amiúde do caráter de reposição de *estruturas constitutivas* em nível expandido, convida a examiná-lo para além da mera busca de correspondências semânticas verso a verso. Ora, sabemos que a arte clássica se pautava pela contínua adesão a modelos compositivos tomados para diretrizes obrigatórias de quaisquer poetas minimamente comprometidos com o sucesso de suas empreitadas no domínio das letras.

Mesmo quando não havia explícita ou extensa preceituação poética ou retórica a respeito de um gênero literário qualquer, o estabelecimento de nexos entre autores afins quanto aos meios e objetivos expressivos era um fato e, ao

5 Manuel Odorico Mendes, destacado pela ousadia da linguagem ao verter os escritores antigos para o português, submeteu-se até certo ponto a um processo semelhante. Sem deixar de ser muito criativo com o material vocabular utilizado, ele se serviu, por vezes, de uma sintaxe e de um léxico evocativos da língua de velhos autores portugueses, como o próprio Luís de Camões [cf. Virgílio. *Eneida*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Campinas/São Paulo: UNICAMP/Ateliê Editorial, 2005, p. 140: *Visto que grande parte dos neologismos que me notam vem neste livro, e bem assim dois versos cuja medida constou-me ter desagradado a alguns, permita-se-me aqui uma breve justificação – Vamos aos neologismos. “Aprico” por “exposto ao sol” é moderno, mas usado por Francisco Manuel: “prono” por “inclinado” é ao menos tão velho como João de Barros: “consurgir” por “surgir juntamente”, “contorcer” por “torcer em roda”, à latina, vão por minha conta e risco, “protender” por “dilatar” é clássico: “ponto” por “mar” é de Camões (...)].*

longo de séculos de ciosa prática artística, ajudou a definir as principais “famílias” advindas da tradição greco-romana.<sup>6</sup> Essa “rede de influências” se entretencia em níveis muito variados do fazer dos textos, passando, além de pela própria escolha do nível lexical a seguir, por traços mais ostensivos do ponto de vista formal, como o tipo métrico empregado, a extensão das obras, a existência de certas partes ou ordenações em seu interior, o uso ou não de determinadas “figuras” ...<sup>7</sup>

Genericamente, sabemos que a *Eneida* se inscreve no quadro da épica antiga, segundo inaugurada com a arte de Homero na *Ilíada* e na *Odisséia*. Nesse sentido, não correspondendo ao original “fundador” da poesia épica,<sup>8</sup> mesmo um clássico absoluto como Virgílio precisou submeter-se a todo um conjunto de prescrições que o vinculam, inegavelmente, à categoria artística citada. Poder-se-iam apontar, já pelo exame do início da *Eneida* latina, a adesão desse escritor ao mesmo metro homérico (os hexâmetros datílicos), à temática heróica de celebração das “armas” e do “varão” identificado com Enéias, o descendente de Vênus e mítico ancestral da realeza latina por seu filho Iulo,<sup>9</sup> a presença da proposição, a invocação à musa e o procedimento de narrar *in medias res*, ou seja, em passo cronológico adiantado das aventuras das personagens.

6 Cf., sobre a possibilidade de uma abordagem meramente empírica da questão, palavras de Volk, K. *The poetics of Latin didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: University Press, 2002, p. 34-35: *With hindsight, that is, many centuries after the fact, I perceive that during a certain period of literary history (Greek and Roman antiquity) a certain major body of texts exhibits a certain number of shared characteristics that distinguish it from other texts and that these similarities do not appear to have come about by chance, but must to a certain extent be assumed to have been intended by authors and noticed by their audience. To say that these texts belong to the same genre is nothing more than a convenient shorthand to describe the phenomenon.*

7 Para um exemplar tratamento de um gênero literário sob esse modo de “restrições combinadas”, cf. capítulos a respeito da tragédia grega na *Poética* de Aristóteles (Aristóteles. *Arte Retórica. Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d., cap. VI-XXII).

8 Cf. descrição de Zelia de Almeida Cardoso para o processo de “montagem” artística da *Eneida* virgiliana [Cardoso, Z. A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 11: **Baseando-se nas epopéias homéricas** (grifo nosso), *mas utilizando-se de várias outras fontes – os trágicos gregos, a lírica alexandrina, a história e a epopéia latinas –, Virgílio compôs um texto em que se aliam a grandeza da poesia da Grécia clássica e a sofisticação das formas literárias modernas, desenvolvidas no requinte do ambiente cultural de Alexandria.*]

9 Devemo-nos lembrar de que o *princeps* identificado com o detentor do poder na época de Virgílio (o imperador Augusto) era sobrinho-neto de Júlio César e seu filho por adoção. Além disso, ele se apresentara como espécie de vingador e continuador do “pai” após o assassinato do ditador (cf. Suetônio. *Vida do divino Augusto*. In: Suetônio; Augusto. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Traduções de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio de Vasconcellos e Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2006, p. 57: *X. Apresentou como pretexto para o início e a causa de todas essas guerras o fato de que nada lhe parecia mais imperativo que vingar a morte do tio e velar por seus atos.*)

A importância desse conjunto de elementos constitutivos para a definição de um texto como, sem dúvida, épico, evidencia-se pelo fato de que todos, exceto o metro virgiliano (ou homérico) se encontram representados não só em João Franco Barreto, mas ainda em Camões, próximo imitador dos antigos mesmo sem traduzi-los n’ *Os Lusíadas*.<sup>10</sup> Sobre este pormenor ausente, basta-nos lembrar a causa de seu desaparecimento: já no latim falado da Antigüidade, verificou-se em definitivo a perda da duração das vogais como traço distintivo do idioma.<sup>11</sup> Assim, os velhos usos métricos baseados na alternância entre breves e longas para fundamentar a constituição do ritmo poético deixaram de ser viáveis ainda na fase de vigência do latim como língua de uso do dia-a-dia. E, com seguir-se desse “estágio” para os idiomas românicos, que herdaram de seu ancestral imediato (o latim popular da Idade Média) a eliminação do traço durativo na fonologia, não havia mais motivos ou meios técnicos para manter aqueles metros greco-romanos...

Isso justificou a troca medieval dos intrincados princípios métricos antigos pela mera contagem silábica regular segundo cada tipo de verso adotado e o posicionamento da tonicidade em certos pontos conforme o mesmo critério; por vezes, ainda se recorreu à rima, uma invenção oriunda dos hinos litúrgicos da Alta Idade Média,<sup>12</sup> enquanto importante elemento definidor da musicalidade nos textos. Tanto João Franco Barreto quanto Camões, por ele diretamente imitado do ponto de vista métrico, serviram-se da chamada oitava-rima para compor suas obras: trata-se de versos de dez sílabas poéticas, segundo a contagem à portuguesa,<sup>13</sup> agrupados em estrofes de oito linhas conforme um esquema de rimas que sempre obedece, com a eventual troca sonora de vez em vez, à tipologia “a-b-a-b-a-b-c-c”... É importante lembrar que esse esquema não fora uma criação camoniana, mas correspondia a uma forma já consagrada na literatura itálica à época do surgimento d’ *Os Lusíadas* (1572).<sup>14</sup> Tendo, pois,

10 Recomenda-se calidamente, nesse sentido, a consulta ao item “Influência de Virgílio” em Cidade, Hernani. *Luís de Camões: o épico*. Lisboa: Bertrand, 1968, p. 37-50.

11 Cf. Bianchet, S. M. G. B. Alterações fonético-fonológicas no latim do século I d.C.: descrição do sistema vocálico latino a partir do *Satyricon* de Petrônio. *Classica*. São Paulo, vol. 15/16, n. 15/16, p. 191-192, 2002/2003: *A quantidade longa ou breve das vogais representava uma distinção fonêmica em latim clássico, isto é, se constituía em uma marca de diferenciação entre duas formas de um mesmo vocábulo (...). As mudanças no sistema vocálico do latim, descrito de maneira sucinta acima, que se processaram no latim vulgar, envolvem duas grandes transformações: a eliminação da noção de quantidade e a generalização do processo de monotongação.*

12 Cf. Moisés, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004, p. 435: *Em todas essas manifestações é lícito divisar o embrião da rima: sua gênese estava nos hinos cristãos dos primeiros séculos. (...) Assim, no século X dá-se o aparecimento da rima como a entendemos hoje, a qual alcançaria, nas duas centúrias seguintes, o apogeu de sua perfeição.*

13 Isto é, apenas até a última tônica do verso.

14 Cf. Lopes, Oscar; Saraiva, Antônio José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1982, p. 253-255.

sido utilizado naquele contexto por Boccaccio, Poliziano e Boiardo (*Orlando Innamorato*, 1486), receberia ainda de Torquato Tasso (*Gerusalemme Liberata*, 1585) definitiva consagração européia ao publicar-se sua obra maior.

Tornando, porém, aos elementos repercutidos por João Franco Barreto da *Eneida* latina, fazemos agora atentar de modo mais detido para a proposição e a invocação à musa:

*As armas e o varão canto, piedoso,  
Que primeiro de Tróia desterrado  
À Itália trouxe o Fado poderoso,  
E às praias de Lavino veio armado;  
Aquele que, no golfo tempestuoso  
E nas terras, foi muito contrastado,  
Por violência dos Deuses e excessiva  
Lembrada ira de Juno vingativa.*

*Também farei memória gloriosa  
De quanto padeceu (enquanto erguia  
A Cidade) na guerra trabalhosa,  
E aos Deuses em Lácio recolhia,  
Donde procede, em guerra e paz famosa,  
Dos Latinos a grã genealogia  
E os albaneses padres, nada escuros,  
E, da alta Roma, os levantados muros.*

Como dissemos antes, as duas estâncias a reporem a seu modo os sete versos iniciais da *Eneida* de Virgílio dão corpo, na versão latina e na portuguesa, a um dos mais peculiares “ingredientes” épicos. Curiosamente, repercutindo tão de perto seu modelo na Antigüidade romana, João Franco Barreto ecoa também os dois textos gregos evocados na proposição de Virgílio: como demonstrou Vasconcellos, a dicção dele, desde o primeiro verso deste canto de abertura, além de vários outros elementos dispersos de ordem estrutural ou vinculados à intertextualidade,<sup>15</sup> contribui para corroborar a antiga idéia de que o épico latino “fundira” numa só obra a *Ilíada* e a *Odisséia* do predecessor helênico. Segundo observações de um leitor tão antigo quanto Mário Sérgio Honorato, sensível anotador de Virgílio no século IV d.C.,<sup>16</sup> as primeiras palavras do poeta, na ordem em que estão (*arma uirumque cano* – “as armas e o varão canto”), operam uma espécie de inversão da seqüência de desenvolvimento realizada no texto, pois, é notório, primeiro se trata na *Eneida* da perigosa viagem marítima de Enéias até aportar na Itália (à semelhança da

15 Cf. de Vasconcellos, P. S. *Efeitos intertextuais na “Eneida” de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2001, p. 191ss.

16 Cf. de Vasconcellos, *op. cit.*, p. 192: *Sérvio, como já vimos, também salienta a divisão em duas partes; comentando o primeiro verso da epopéia vê na expressão “arma uirumque” uma espécie de inversão estrutural, afinal Virgílio iniciou com uma referência a guerras e ao peregrinar do herói, mas “primeiro fala dos erros de Enéias; depois, da guerra”.*

*Odisséia*) e, depois, apenas a partir do canto VII, de suas batalhas contra os nativos para estabelecer-se no Lácio com os troianos e ganhar a mão da princesa Lavinia em detrimento de Turno (à semelhança da *Iliada*). Como a atenta imitação do seiscentista português diante da obra-prima de Virgílio não se restringe ao plano propositivo, poder-se-ia dizer, sem a presente necessidade do aprofundamento na discussão de Vasconcellos ao defender a tradicional bipartição “homérica” do poema, que a mesma estrutura compositiva criada pelo romano acaba por ser similarmente re-atualizada ao longo de toda a *Eneida Portuguesa*.

No tocante aos critérios tradutórios de João Franco Barreto, observamos desde este ponto que ele opta, inclusive diante da necessidade de preencher a forma métrica eleita, por acrescentar alguns pormenores (ou, às vezes, versos inteiros) aos conteúdos literalmente expressos por Virgílio. Na primeira estância a repor a proposição virgiliana, assim, parecem-nos corresponder a esse fenômeno as seguintes expressões: “piedoso” (v. 1), “armado” (v. 4), “tempestuoso” (v. 5) e “excessiva” (v. 7); na segunda, “trabalhosa” (v. 3); “em guerra e paz famosa” (v. 5) e “nada escuros” (v. 7). A observação desses dizeres em seus pontos originais de inserção nos versos de João Franco revela-nos ainda tratar-se, *sempre*, de palavras utilizadas com fins de favorecimento das rimas, algo funcionalmente impensável no original latino e, portanto, em flagrante desacordo com a herança virgiliana de seu poema traduzido.

Em outros pontos do encadeamento miúdo das duas estâncias citadas, no entanto, o tradutor luso conserva-se, ao menos “em espírito”, bastante próximo da dicção de Virgílio. Destacamos, sem pretensões de exaustividade, a ordem exata e a adesão à origem latina dos vocábulos portugueses ao verter *arma uirumque cano* (“as armas e o varão canto”, v. 1 da estância primeira), inclusive a custo do surgimento de um hipérbato em nossa língua com a anteposição dos dois objetos diretos ao verbo; a abertura do terceiro verso da seqüência pela palavra “Itália” e o emprego, na mesma linha, de “Fado” para verter *fatum* do original (v. 2 em latim); a posposição de “veio”, no pretérito-perfeito, a “de Lavino” (v. 4 da estância primeira), exatamente como em *Lauiniaque uenit* do original (v. 2 em latim); a anteposição de “aos Deuses” a “em Lácio” (*deos Latio*, v. 6 em latim)...

Por outro lado, ainda o exame da breve invocação de Virgílio à musa pode ensinar-nos algo sobre os procedimentos tradutórios de João Franco Barreto e a matriz clássica una do original latino e de sua tradução na cultura lusa dos seiscentos:

*Tu, Musa, as causas da paixão intensa  
Me reduz à memória, pois lembrada  
Estás por que respeito ou por que ofensa  
A Rainha dos Deuses, magoada,  
Quis que um varão de piedade imensa,  
Por quem será sua fama eternizada,  
Padecesse trabalhos tão contínuos.  
Tantas iras em ânimos divinos!*

Em nova reafirmação de seus vínculos com a tradição da poesia épica no Ocidente desde Homero,<sup>17</sup> o tradutor recorre aqui à divindade tida por protetora e guia nos meandros do fazer de textos heróicos. Referimo-nos, segundo explicação de Riccardo Scarcia ao v. 8 do canto inicial da *Eneida* latina, especificamente a Calíope, a quem se votavam os poetas épicos (à diferença do que ocorria, no grande âmbito do favorecimento das artes da palavra, com Euterpe – patrona dos líricos e músicos –, Melpômene – dos trágicos –, Érato – dos poetas amorosos –, Polímnia – dos compositores de hinos –, Talia – dos comediógrafos, poetas jocosos e pastoris – e Clio – dos historiadores).

Quando comparamos a estância imediatamente supracitada com os versos que lhe deram origem no latim, vemos inalterado muito do que antes afirmáramos sobre as estrofes de proposição do poema. Assim, poder-se-ia considerar que João Franco Barreto acrescenta as expressões “da paixão intensa” (v. 1), “pois lembrada estás” (v. 2/3), e o verso “por quem será sua fama eternizada” (v. 6), além de operar algumas modificações profundas da letra em outras passagens.

Julgamos corresponderem à última descrição dos processos tradutórios aqui seguidos por ele os dizeres “por que respeito ou por que ofensa” (v. 3), “a Rainha dos Deuses, magoada” (v. 4) e “(...) padecesse trabalhos tão contínuos” (v. 7), uma vez que, em latim, havia, no primeiro caso, *quo numine laeso/ quidue dolens regina deum* (“ferida qual divindade/ ou lamentando o que a rainha dos deuses”, v. 8/ 9) e, no segundo, *tot uolueret casus/ (...) tot adire labores* [“a passar por tantas vicissitudes/ (...) a afrontar tantos trabalhos”, v. 9/ 10]. Quanto à versão do que vemos em v. 8 e 9 por João Franco Barreto, significativo rearranjo parece-nos patente: no latim, é claro, ligavam-se alternativamente pela enclítica *-ue* (“ou”) o ablativo absoluto *quo numine laeso* e todo o bloco a gravitar em torno de *regina* (na verdade, um núcleo de sujeito do verbo *impulerit* – “obrigou” – de v. 11). Ora, ao registrar “por que respeito ou por que ofensa” o tradutor português simultaneamente altera o nexos antes estabelecido e expande os dizeres de forma mais detalhada, como que desmembrando em três segmentos possíveis as únicas duas partes originalmente coordenadas por Virgílio...

Por outro lado, o enfoque dado pelo intérprete luso aos termos da dicção virgiliana em v. 9 e v. 10 traz-nos à mente não uma expansão, mas, pelo contrário, um retraimento diante da *Eneida* latina. De fato, em vez dos dois

17 Cf. nota erudita de Riccardo Scarcia ao v. 8 do canto I da *Eneida* latina (Virgílio. *Eneide*. Introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002, p. 250): *L'invocazione alla Musa è canonica e inevitabile nel poema epico in quanto presente nei suoi archetipi, "Iliade" e "Odissea". Qui la funzione della divinità è, con coerenza genealogica, quella di sostenere il "ricordo" degli eventi, dal quale scaturisce la poesia. Le Muse sono le divinità protettrici della musica, della poesia e delle scienze, con le quali i Romani identificarono le loro Camene. Precedentemente dette figlie del Cielo e della Terra, o di Cadmo e Armonia, nell'età classica sono considerate nate da Giove e da Mnemosine, la Memoria, e si fissano il loro numero (nove) e le loro competenze (...).*



infinitivos submetidos ao verbo *impulerit* pelo poeta romano, João Franco Barreto preferiu ligar uma única oração objetiva direta [“(...) padecesse trabalhos tão contínuos”] a “quis” (v. 5), apagando-se com isso, entre outros fatores dos dizeres latinos, a ênfase expressiva criada através do redobro da partícula *tot* (“tantos”). Acrescente-se a esses comentários, por fim, a sensível adaptação de uso do adjetivo que antes qualificava o próprio varão em Virgílio (*insignem pietatem uirum*<sup>18</sup>, v. 10) na passagem do idioma antigo para o nosso, pois Franco Barreto, decerto movido pela necessidade de rimar, quis de preferência caracterizar a própria piedade do herói com o adjetivo “imensa”.

Mas, a título de registro de alguns pontos em que se manifesta quase que imediata proximidade entre o modelo e sua “réplica”, apontemos o emprego de “(me reduz a) *memória*” em v. 2, com evocação lexical direta<sup>19</sup> do (*mihi causas*) *memora* virgiliano e o verso derradeiro desta estância III (“tantas iras em ânimos divinos”), ao qual corresponde, com praticamente nenhuma alteração semântica, o latim *tantaene animis caelestibus irae* (v. 11).<sup>20</sup>

Bastando-nos o dito para relacionar a proposição e a invocação de João Franco Barreto às virgilianas, fazemos, ainda, algumas poucas observações sobre a estrofe (IX) de abertura do relato da viagem de Enéias. Não se trata, como o saberia todo leitor familiarizado com a épica antiga,<sup>21</sup> do início da viagem do herói com uns poucos sobreviventes da tomada e incêndio de Tróia pelos gregos, mas, na verdade, da hora em que a esquadra já se encontrava partindo da Sicília pela primeira vez,<sup>22</sup> rumo a Cartago:

*Velas com vento próspero e oportuno,  
Apenas de Sicília à vista davam  
E do líquido campo de Neptuno  
Com a proa as salsas ondas apartavam,*

18 “Varão insigne pela piedade”.

19 Com isso, referimo-nos à recorrência a uma mesma raiz em ambas as línguas, pois, na verdade, o *memora* (“lembra”) latino é um imperativo de segunda pessoa do singular, não um substantivo como o português “memória”.

20 Todavia, a maior flexibilidade de arranjo na frase latina, quando comparada com o possível nos idiomas modernos, mostra aqui um exemplo de suas vantagens: a separação do adjetivo *tantae* (“tamanhas”) e do substantivo qualificado (*irae*, “iras”), com intercalar-se entre ambos duas palavras reunidas (*animis caelestibus*, “nos ânimos divinos”), ao mesmo tempo repõe na sintaxe a idéia da grandeza do ódio dos deuses contra os troianos e, como não ver, destaca de forma notória o todo “ilhado” do ponto de vista imagético.

21 Cf. Cidade, *op. cit.*, p. 39: *Assim, se a proposição do assunto e invocação das musas era de rigor, normalmente se seguia o processo que já Virgílio tomara de Homero: a ação não devia ser contada desde o início, senão desde momento já avançado de seu decorrer; a história anterior à narrada pelo poeta seria contada pelo herói, na primeira recepção que se oferecesse.*

22 A segunda estada deles nessa ilha é contada no canto V da *Eneida*, quando se celebram os jogos fúnebres de Anquises, o pai de Enéias, com competições de várias modalidades atléticas. Da primeira vez, por sinal, o velho pai ficara-lhe sepultado ali, no território do amigo Acestes (cf. *Eneida* V 28-31).

*Quando a irada e poderosa Juno,  
Em cujos peito frescas ainda estavam  
As chagas, de que sempre foi sentida,  
Consigno assim falava enternecida...*

De um modo afinado por inteiro com a estrutura do poema virgiliano, essa estância se segue ao relato integral dos motivos da ira<sup>23</sup> e do temor<sup>24</sup> de Juno diante dos futuros latinos (v. 12-33) e antecede sem intervalo o discurso direto dessa deusa sobre o desejo de frustrá-los com a plena aniquilação da frota de Enéias. Algo semelhante, em outras palavras, não ocorreria em Camões, já que a estância (XIX) a que se vota o mesmo papel no épico português na verdade se segue à copiosa dedicatória do poema a el-Rei Dom Manuel e não é, jamais, interrompida pela fala de Baco, o correspondente de Juno n’*Os Lusíadas* como antagonista mítico dos heróis: afinal, a partir da estância XX, apenas ocorre a introdução em linhas gerais do episódio do Concílio dos deuses.

Como realces estilísticos sumários dessa passagem da *Eneida Portuguesa*, fazemos mais uma vez atentar para as relativas “infidelidades” de João Franco Barreto (com destaque para os qualificadores de Juno, “irada”, v. 5; “poderosa”, v. 5; “enternecida”, v. 8) e certa tentativa de “nobilitação” da natureza que não havia, absolutamente, na obra em latim. Referimo-nos a “e do líquido campo de Neptuno” (v. 3), flagrante acréscimo no confronto com a total mudez virgiliana e, parece-nos, adorno do tradutor não só ao aludir ao senhor das águas no Panteão romano, mas ainda ao empregar a metáfora do mar como um campo fluido. No final das contas, porém, sendo a mitologia tão presente na épica greco-romana, apenas o conhecimento do original latino nos permite atentar com alguma surpresa para esse ponto, de outro modo ficando favorecida como que sua plena assimilação ao panorama comum do paganismo clássico.<sup>25</sup>

23 Juno odiava os troianos por ter sido preterida por Páris no concurso de beleza em favor de Afrodite e por ter o esposo, o próprio Júpiter, raptado o belo Ganimedes no país para servir-lhe de escansão no Olimpo (cf. Commelin, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. de Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983, p. 75: *Ganimedes, que substituiu Hebe nas suas funções, era filho de Tros, rei da Dardânia, que desde o seu reinado tomou o nome de Tróia. Esse jovem príncipe era de tão maravilhosa beleza, que Júpiter quis fazer dele o seu copeiro. Um dia em que Ganimedes caçava no Monte Ida, na Frígia, o deus se metamorfoseou em águia e arrebatou-o ao Olimpo.*)

24 Os receios da deusa a respeito dos latinos se vinculam, segundo explicitado pelo próprio Virgílio na *Eneida* (I 19ss), a ter ela ouvido rumores sobre a futura derrota dos cartagineses, a quem protegia, por esse povo vindo de Ílio. Trata-se, evidentemente, de uma reelaboração mítica do episódio histórico da esmagadora vitória de Roma nas Guerras Púnicas contra Cartago (séc. III a II a.C.).

25 Sobre o “natural” emprego da mitologia no próprio Camões, cf. palavras de Hernâni Cidade (*op. cit.*, p. 59): *Mas se o herdeiro do Romantismo assim reage friamente perante o texto camoniano, o leitor quinhentista, familiarizado com Homero e Virgílio e quanto escritor clássico o Humanismo divulgava, comungava com o Poeta no mesmo culto, que era*

C) A HERANÇA CAMONIANA NA *ENEIDA PORTUGUESA*

O próprio catálogo das obras de João Franco Barreto confirma a detida atenção dessa personagens dos seiscentos portugueses ao legado camoniano: da biografia oferecida na *Grande Enciclopédia portuguesa e brasileira*,<sup>26</sup> assim, extraímos como dados bibliográficos nesse sentido, além da própria *Eneida Portuguesa*, o *Dicionário de nomes próprios que se encontram nos “Lusíadas” de Luiz de Camões* e o *Discurso apologético sobre a visão do Indo e Ganges que o grande Luiz de Camões representou em o canto IV dos “Lusíadas” a el-Rei Dom Manuel*; por outro lado, ainda temos notícia de uma sua *Micrologia camoniana* publicada pela Biblioteca Nacional/Casa da Moeda em Lisboa...<sup>27</sup>

Como dissemos no início do artigo, julgamos que a “influência” de Camões sobre a arte desse curioso tradutor se dá pela via da assimilação de certos recursos estilísticos. Em outras palavras, com raras divergências nas passagens que tomamos para concentrar as análises, uma “roupagem” evocativa das colorações do grande clássico da língua portuguesa vem apenas revestir núcleos duros de sentido já pré-fixados pelo gesto de incorporar a narrativa virgiliana ao novo texto constituído com base nela...

O ponto mais óbvio para que se inicie a abordagem das marcas estilísticas camonianas sobre a obra de nosso interesse é, indubitavelmente, a decisão do tradutor de recorrer a uma forma tão marcada quanto a oitava-rima. Não se trata de uma obviedade por importantes motivos: em primeiro lugar, esse esquema métrico ficara de todo associado no mundo lusófono à maior obra daquele que o empregara, nada menos, para celebrar a nacionalidade portuguesa em sua hora de máxima pujança e contribuição para a história do Ocidente (as “Grandes Navegações”). Além disso, apenas por apontar alguns exemplos mais significativos, nem o brasileiro Manuel Odorico Mendes,<sup>28</sup> nem seu contemporâneo dos oitocentos em Portugal, José Vitorino Barreto Feio,<sup>29</sup>

*simultaneamente da inteligência e da sensibilidade, votado à bela e clara mitologia greco-latina. Para ele, para Camões, os mitos pagãos não eram ainda frias figuras de museu, senão maravilhosas ressurreições de beleza, na radiosa manhã do Renascimento.*

26 Cf. *supra* nota 1.

27 Barreto, J. F. *Micrologia camoniana*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Biblioteca Nacional, 1982, p. 28: *Desde a terceira década do século XVII que Franco Barreto se deixara enleiar pelo feitiço de Camões. (...) Para além de complemento do Índice, pode considerar-se (a Micrologia) o melhor repositório das fontes clássicas d’ “Os Lusíadas” e das “Rimas”, na literatura portuguesa.*

28 Que, por sinal, segundo se depreende das notas à *Eneida Brasileira*, não hesita em lançar mão generosamente da linguagem dos clássicos portugueses dos quinhentos e seiscentos [cf. texto da nota aos vv. II 283-297: “Fuge”, à maneira de Camões, em vez de “foge”, neste passo faria mais efeito pelo som surdo da vogal “u”. Virgílio mesmo usa de vozes antiquadas em certas ocasiões (cf. Virgílio, *op. cit.*, 2005, p. 73)].

29 Cf., a título de exemplificação, estes versos propositivos da *Eneida* do poeta-tradutor: *Eu canto as armas e o barão primeiro, / que, prófugo de Tróia por destino, / À Itália e de Lavínio às praias veio* [Virgílio. *Eneida*. Tradução de José Vitorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (livros IX-XII). São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 5].

decidiram-se por reelaborar tanto o esquema métrico, para nós,<sup>30</sup> à portuguesa. Ambos os tradutores, assim, sem sombra de dúvida empenhados na elaboração artística de seu fazer ao adaptarem a epopéia virgiliana, restringiram-se apenas a adotar decassílabos brancos para vertê-la do início ao fim... Deve-se acrescentar que, com isso, mantiveram-se inclusive mais “fiéis” aos meios artísticos disponíveis para Virgílio, cujo idioma, como dissemos, em sua época desconhecia por completo qualquer emprego rímico...

Expandindo o emprego da oitava-rima para além da obviedade de sua presença também em João Franco Barreto, fazemos agora atentar comparativamente para alguns esquemas rítmicos nele e em Camões. Posta de lado a estância que, de fato, abre a *Eneida Portuguesa* (como ocorre a cada canto desta obra traduzida, identificada com uma espécie de “sumário” das façanhas a serem mostradas nos versos subseqüentes), pois é uma novidade sem imediatos pontos de correspondência a propiciarem o cotejo no original romano, notamos, já a partir daquela numerada como primeira, uma curiosa similaridade com a de mesma posição em *Os Lusíadas*:

*As armas e os barões assinalados,  
Que da ocidental praia lusitana,  
Por mares nunca dantes navegados,*<sup>31</sup>

*As armas e o varão canto, piedoso,  
Que primeiro de Tróia desterrado  
À Itália trouxe o Fado poderoso,  
E às praias de Lavino veio armado,*<sup>32</sup>

Segundo é patente ao ouvido dos leitores, ressalvada a presença do “s” que trava as sílabas finais ímpares a cada verso camoniano do primeiro ao quinto da estância inaugural d’*Os Lusíadas*, bem como o fato de que Franco Barreto “recua” o aparecimento do som similar (-ado) em sua estrofe para o fim dos versos pares nas mesmas circunstâncias, verifica-se relativa similaridade construtiva. Além disso, sobre um aspecto sem imediatas relações com as rimas, vemo-lo iniciar v. 1 com, praticamente, palavras idênticas às de Camões (“as armas e o varão” por “as armas e os barões”); em que pese ao fato de isso, evidentemente, ecoar em ambos os autores portugueses a direta imitação da dicção virgiliana como “aceno” cordial a um dos “pais” da épica no Ocidente, o conservar exato da ordem em nossa língua e a coincidência do final de “varão” com a sexta sílaba do decassílabo heróico significa, para Franco Barreto, pôr-se sobre os *mesmos* passos já trilhados pelo outro luso quando homenageara Virgílio sem vertê-lo.

30 Já que, cf. *supra*, na verdade essa estrofação adentrara o universo dos recursos estilísticos de Camões por via da arte italiana do Humanismo e do Renascimento.

31 Cf. Camões, *Os Lusíadas* I 1, 1-3.

32 Cf. João Franco Barreto, *Eneida Portuguesa* I 1, 1-4.

A segunda estrofe da proposição também manifesta algo, até certo ponto, semelhante, pois, enquanto Camões empregara *-osas* em alternância com *-ando* do primeiro ao sexto verso, João Franco Barreto serve-se do que temos abaixo:

*Também farei memória gloriosa  
De quanto padeceu (enquanto erguia  
A Cidade) na guerra trabalhosa  
E aos Deuses em Lácio recolhia*<sup>33</sup>

Aqui, em que pese à necessidade de aceitarmos a adaptação do tradutor luso com a eliminação do “s” nas sílabas ímpares finais, ele se encontra ritmicamente ainda mais próximo de Camões do que na primeira estância por não “esperar” até as pares para a manifestação da similaridade. E, para corroborar nossa hipótese de que este velho camonista muitas vezes compôs sua *Eneida Portuguesa* com os olhos postos sobre *Os Lusíadas*, há que se notar como a dicção dos dois primeiros versos da segunda estância é, em sua obra, evocativa dos versos igualmente posicionados naquele épico moderno. Assim, em vez do “também farei memória gloriosa” (v. 1) e do “de quanto” (v. 2) de Franco Barreto, Camões dissera “e também as memórias gloriosas” (v. 1) e “daqueles” (v. 2).<sup>34</sup>

As três estâncias imediatamente subseqüentes permitem-nos, sobretudo no caso da quinta e da sexta, avançar no acompanhamento do processo imitativo de João Franco Barreto diante de seu modelo. Assim, a quarta estrofe de sua tradução portuguesa ecoa não por acaso, a nosso ver, certos dizeres utilizados por Camões na estância XXX do canto I d’*Os Lusíadas*: referim-nos a “de tiria gente”, que repõe “a lusitana gente” do poeta épico, em ambos os casos favorecendo-se a constituição de rimas por seu intermédio. Essa mesma estrofe de Franco Barreto conta ainda com outro paralelo lexical possível em Camões, pois “Juno” e “Júpiter”, par máximo do Panteão antigo, se encontram respectivamente representados na tradução de Virgílio e no grande épico português, sempre carregando idêntica sonoridade no início dos vocábulos (“ju”) e postos em v. 6 de cada estância.

Embora tais elementos isolados possam parecer insuficientes para o estabelecimento dos elos locais, a seqüência revela-se igualmente favorecedora de relações. A busca de a qual parte corresponderiam as estâncias V a VI do canto I da *Eneida Portuguesa* de João Franco Barreto em Camões remete-nos às estrofes XXXI e XXXII do canto I nesse poeta: afinal, encontramos nas

33 Cf. João Franco Barreto, *Eneida Portuguesa* I 2, 1-4.

34 O pequeno detalhe da repetição da preposição “de” logo no início dos segundos versos das segundas estâncias de Camões e João Franco Barreto encontra apoio para firmar-se como ponto de repercussão motivada na obra do tradutor por similarmente vermos, na primeira estância de ambos, idêntico emprego do pronome relativo “que”, desta vez sem nenhuma alteração ou soldura.

duas passagens cotejadas o início da exposição dos motivos das divindades contrárias (Juno ou Baco) aos heróis (Enéias ou os portugueses). Ora, dessa forma, embora a estrofe de Franco Barreto comentada logo acima não mantenha necessariamente nexos semânticos com a de Camões a que a relacionamos, no todo, não parecem faltar-nos elos *estruturais*: além da já vista proximidade lexical, de posicionamento de itens e rímica, as informações dadas agora corroboram-lhes o estado de pontos antecedentes ao começo do “elencar de motivos” para terem os intercambiáveis protegidos de uma inalterada Vênus despertado o despeito das outras divindades.

A análise rímica detalhada, ainda, contribui para o reforço de nossa hipótese básica de ser o épico moderno próximo modelo para o tradutor. Dessa maneira, enquanto sua estância IV repercute as três primeiras rimas camonianas pares em *-ado* (com a troca para *-ada*) e as três primeiras ímpares em *-ente* da estrofe de mesmo número no antecessor, as estrofes 5 e 6 conservam, pelo menos uma rima cada, daquelas já apontadas em Camões como seus “espelhos” funcionais e construtivos. Isso significa, em termos mais explícitos, o uso de *-ia* nos três primeiros versos pares de Franco Barreto por idêntico registro nos três primeiros ímpares da estância XXXI em Camões, bem como, na estrofe seguinte do tradutor, de *-ado* nos três primeiros versos pares pelo comum emprego nos três primeiros ímpares do épico.

Quanto, especificamente, à estrofe IV de João Franco Barreto, seu “alheamento” semântico em relação àquela tomada para contraponto *estrutural* e *compositivo* em Camões (a estância XXX do canto I d’*Os Lusíadas*) encontra algum eco no fato de suas rimas repercutirem em parte, como vimos, apenas as da estância IV do modelo. Em outras palavras, ainda que o estabelecimento de pontos de contato estruturais ou de léxico entre Franco Barreto (IV) e Camões (XXX), bem como entre a própria estrofe traduzida e sua seqüência no modelo, sejam possíveis aí, permanecem as chances, caso nos decidamos pelo reforço da diferença, de fazer prevalecer sobretudo a proximidade com um trecho repercutido (IV) alheio ao “tríptico” em questão...

De um modo bem mais disperso, além disso, lembramos agora o emprego, nestas mesmas estâncias da *Eneida Portuguesa*, de vocabulário evocativo de algumas palavras de tom camoniano: tal parece ser o caso, além do supracitado “tória gente”, de “assinalada” na estrofe 4, de “armas” e “Troianos”<sup>35</sup> na 5, de “assinalado” e “Gregos” em 6.

Como derradeiro eixo de comparação entre a *Eneida Portuguesa* e *Os Lusíadas*, direcionamos enfim o foco para a estância da primeira a, efetivamente, introduzir *in medias res* a narrativa da viagem de Enéias para a Itália:

35 Para “Troianos” e “Gregos” em João Franco Barreto, lembre-se de “cessem do sábio grego e do troiano” (*Os Lusíadas* I 3, 1) camoniano.

*Velas com vento próspero e oportuno,  
Apenas de Sicília à vista davam  
E do líquido campo de Neptuno  
Com a proa as salsas ondas apartavam,  
Quando a irada e poderosa Juno,  
Em cujo peito frescas ainda estavam  
As chagas, de que sempre foi sentida,  
Consigno assim falava enternecida*

Ora, seu correspondente estrutural em Camões remete-nos à estância XIX d’*Os Lusíadas*, em que se começa textualmente a apresentar a jornada de Vasco da Gama. Fazemos de início atentar para, como vimos, o verso de todo acrescentado nesta estrofe crucial para a estrutura da *Eneida Portuguesa*: referimo-nos à “expansão”<sup>36</sup> de v. 3 e ao que, julgamos, pode haver de influxo camoniano nela. Ora, Camões registrara em I XIX, 8 “que do gado de Próteo são cortadas”. Embora a dicção de ambos os autores não seja, de fato, próxima nos dois versos comparados, a divindade aquática acrescentada por João Franco Barreto corresponde miticamente ao mestre do pastor que é Próteo,<sup>37</sup> o que nos parece ainda colocar em possível relação lógica o “gado” camoniano e o “campo” de quem o imita.

Por outro lado, v. 4 (“com a proa as salsas ondas apartavam”) distancia-se de Virgílio nos detalhes para propor-nos dizeres especificamente camonianos. Em vez de *et spumas salis aere ruebant* (“e lançavam-se às espumas de sal com o bronze”),<sup>38</sup> portanto, Franco Barreto preferiu registrar, à maneira de seu modelo estilístico, o mais banal “proa”, e dizer “as salsas ondas apartavam”.<sup>39</sup>

Assim, do exame anterior da presença virgiliana nestas linhas da *Eneida Portuguesa* e do presente exame da entrada de *Os Lusíadas* nos horizontes compositivos do tradutor, esperamos ter coligido elementos passíveis de confirmar e esclarecer o papel específico de cada uma dessas vertentes na obra seiscentista. Com isso, não se pode deixar de dizer, em que pese a quaisquer juízos sobre os resultados da arte de João Franco Barreto,<sup>40</sup> nele divisamos um

36 Em relação à *Eneida* latina.

37 Cf. Commelin, *op. cit.*, p. 106: *Proteu guardava os rebanhos de Netuno, isto é, grandes peixes e focas. Para o recompensar dos trabalhos que tinha com isso, Netuno deu-lhe o conhecimento do passado, do presente e do futuro. Mas não era fácil abordá-lo, e ele se recusava a todos que vinham consultá-lo.*

38 Cf. Virgílio, *Eneida* I 35.

39 Cf. *Os Lusíadas* I XIX, 1-2: *Já no largo Oceano navegavam,/ As inquietas ondas apartando.*

40 Manuel Odorico Mendes, por vezes, critica com emulação as soluções de João Franco Barreto, embora respeite o antecessor [cf. nota aos v. I 465-468 de sua tradução da *Eneida*: *Ao “uictu” dou o sentido de La Rue, Aníbal Caro, Delille e do Sr. Leitão. O de João Franco, isto é, que o povo “seria facilmente sustentado com pouco pasto”, é indigno da epopéia; e não sei como um homem de tanto gosto se inclinou a tal opinião, que é também a de Velasco. Mais uma vez ele se engana por ir com este seu predecessor* (Virgílio, *op. cit.*, 2005, p. 53)].

verdadeiro erudito na herança pátria e antiga e um escritor capaz de ultrapassar os limiares da mera previsibilidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES. *Arte Retórica. Arte Poética*. Tradução de Antônio Pinto de Carvalho. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- BARRETO, J. F. *Eneida Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.
- \_\_\_\_\_. *Micrologia camoniana*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda/Biblioteca Nacional, 1982.
- BIANCHET, S. M. G. B. Alterações fonético-fonológicas no latim do século I d.C.: descrição do sistema vocálico latino a partir do *Satyricon* de Petronio. *Classica*. São Paulo, vol. 15/16, n. 15/16, p. 189-202, 2002/2003.
- de CAMÕES, L. V. *Literatura comentada*. Textos selecionados, análise histórico-literária, biografia e atividades de compreensão de texto por Nádia Batella Gotlib. São Paulo: Abril Educação, 1980.
- CARDOSO, Z. A. *A literatura latina*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- CIDADE, Hernani. *Luís de Camões: o épico*. Lisboa: Bertrand, 1968.
- COMMELIN, P. *Nova mitologia grega e romana*. Trad. de Thomaz Lopes. Belo Horizonte: Itatiaia, 1983.
- Grande Enciclopédia portuguesa e brasileira*. Lisboa/Rio de Janeiro: Editorial Enciclopédia, (195-). Vol. IV.
- LOPES, Oscar; SARAIVA, Antônio José. *História da literatura portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1982.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.
- ROMANELLI, R. C. *Os prefixos latinos*. Belo Horizonte: UFMG, 1964.
- von SCHLEGEL, A. W. Sobre o Bhagavad-Gita. In: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Florianópolis: UFSC, 2001. Vol. I.
- SUETÔNIO; AUGUSTO. *A vida e os feitos do divino Augusto*. Traduções de Matheus Trevizam, Paulo Sérgio de Vasconcellos e Antônio Martinez de Rezende. Belo Horizonte: UFMG, 2006.
- de VASCONCELLOS, P. S. *Efeitos intertextuais na “Eneida” de Virgílio*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2001.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de José Vitorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva (livros IX-XII). São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Eneida*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Campinas/São Paulo: UNICAMP/Ateliê Editorial, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Eneide*. Introduzione di Antonio La Penna, traduzione e note di Riccardo Scarcia. Milano: Rizzoli, 2002.
- VOLK, K. *The poetics of Latin didactic. Lucretius, Vergil, Ovid, Manilius*. Oxford: University Press, 2002.