

Uma crítica bermanina da elegia 1.9, de Tibulo, traduzida por João Paulo Matedi Alves

A Bermanian critical analysis of João Paulo Matedi Alves' translation of Tibullus 1.9

Una crítica en el estilo de Berman a la elegía 1.9, del Tibullus, traducida por João Paulo Matedi Alves

 <https://doi.org/10.47456/simbitica.v10i3.39734>

Luiza Wanderley Miranda de Oliveira

Mestranda no Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal do Espírito Santo com fomento à pesquisa por meio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). E-mail: luizawmo@gmail.com

RESUMO

O objetivo do presente ensaio é utilizar o método que Antoine Berman postula em *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), para criticar a tradução de João Paulo Matedi Alves (2014) para a elegia 1.9, de Tibulo; e, desta maneira, contribuir para a valorização do gênero discursivo (Crítica da Tradução) proposto por Berman. Para tanto, faremos uma breve introdução sobre o gênero elegíaco – principalmente à luz do livro *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o ocidente*, de Paul Veyne (1985) – e sobre o método bermaniano, para, em seguida, tecermos a crítica em si.

Palavras-chave: Antoine Berman, crítica da tradução, elegia erótica romana, tradução.

ABSTRACT

This essay aims to apply Antoine Berman's methodology, as established in *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), in an analysis of João Paulo Matedi Alves' translation of Tibullus 1.9 (2014), thus contributing to advancing the discursive genre proposed by Berman (i.e. the translation critical analysis). The essay provides a

brief introduction to Roman love elegy based on Paul Veyne's *L'élégie érotique romaine* (1985 [1983]), followed by an overview of Berman's methodology and its application to the analysis of the indicated translation.

Key-words: Antoine Berman, translation criticism, roman erotic elegy, translation.

RESUMEN

El objetivo del corriente ensayo es hacer uso del método que Antoine Berman postula en su libro *Pour une critique des traductions: John Donne* (1995), para criticar la traducción de João Paulo Matedi Alves (2014) para la elegía 1.9, de Tibulus; y, consecuentemente, aportar com la valorización del género textual (Crítica de la Traducción) propuesto por Berman. Con esta finalidad, haremos una pequeña introducción sobre el género elegíaco – sobre todo, conforme el libro *La elegía erótica romana*, de Paul Veyne (1985) – y sobre el método bermaniano, para, después, escribimos nuestra propia crítica.

Palabras-llave: Antoine Berman, crítica de la traducción, elegia erótica romana, traducción.



Introdução: da crítica da tradução, por Antoine Berman

Berman é o primeiro pensador a propor a crítica da tradução como gênero específico. Tal concepção é elaborada em *Pour une critique des traductions: John Donne* (Berman, 1995). Na obra, Berman descarrega o peso da palavra “crítica” de ser um substantivo bom ou ruim para iniciar o processo de argumentação. Ele diz que “uma crítica puramente negativa não é uma crítica verdadeira” e explica que Friedrich Schlegel (quem Berman considera ser o pai da crítica moderna) “reserva o termo ‘crítica’ apenas para obras de ‘qualidade’, e emprega ‘caracterização’ para o estudo e avaliação das obras más ou medíocres” (Berman, 1995:38) Esse emprego de adjetivos para o substantivo crítica pode indicar que, já no início do período moderno, sabia-se que a terminologia carregava um sentido primordialmente negativo e que, para que se desenvolvesse um trabalho crítico a esse sistema de tradução, era necessário desfazer essa compreensão mais difundida.

A partir do pensamento de Schlegel, Berman reelabora as terminologias para seu método da seguinte maneira: em primeiro lugar, ler quantas vezes for necessário, à exaustão, a tradução como texto independente do original, de maneira separada. Berman adverte que, nessa situação, lê-se naturalmente a composição com desconfiança e, em seguida, como uma tradução. Segundo ele, neste último momento, “se descobre também, inevitavelmente, as ‘zonas textuais’ problemáticas [...]: seja porque de repente o texto traduzido pareça se dissolver, se desafinar, perder todo o ritmo; seja porque ele pareça ao contrário muito fácil, muito fluido, muito impessoalmente ‘francês’; [...]” (Berman, 1995:66). Ele continua, dizendo que, além disso, as pessoas descobrem as “zonas textuais” miraculosas. Sobre estas, ele explica: “[...] passagens visivelmente bem concluídas, mas com escrita que é escrita-de-tradução, uma escrita que nenhum escritor francês poderia ter escrito, uma escrita de estrangeiro harmoniosamente passada para o francês sem choque algum (ou se há choque, um choque benéfico) (Berman, 1995:66).

O próximo passo, no método de Berman, é a leitura do original, a qual ele sugere que seja feita também em separado da tradução. No entanto, “[os críticos] não esquecem essas ‘zonas textuais’ nas quais a tradução pareceu às vezes problemática, às vezes feliz. Eles as leem e releem, as sublinham, para preparar a futura confrontação.” A partir disso, ele, então, aprofunda o assunto, delimitando o que deve ser feito nessas leituras da fonte:

Reparar o tipo de formas frasais, tal tipo significativo de encadeamentos proposicionais tais tipos de empregos de adjetivo, de advérbio, de palavras recorrentes, de palavras chaves. [...] quais ritmos portam o texto na totalidade. *Aqui o crítico refaz o mesmo trabalho de leitura que o tradutor fez ou é esperado que tenha feito, antes e durante a tradução* (Berman, 1995:67).

Cabe explicitar dois pontos pertinentes ainda nesse trecho sobre a leitura dos originais. Primeiramente, Berman coloca que, ao lermos e relermos o texto de partida, devemos buscar pelos elementos principais da obra, que fazem dela um escrito que não poderia ter sido feito de outra

maneira; trata-se de trechos memoráveis. Em segundo lugar, o autor, então, aponta que, feitas ambas as leituras, da tradução e do original, não se pode passar a confrontá-las, sem antes procurar pelo projeto tradutório do tradutor, porque isso resultaria em diversas partes correspondentes e não convergentes ao original, ignorando-se o porquê de se ter realizado a tradução de determinada maneira (Berman, 1995:70-73). A seguir, na metodologia bermaniana, especifica-se o conhecimento que o crítico deve ter sobre o(a) tradutor(a): se traduz apenas para a língua em questão, se o texto considerado é sua primeira tradução, se há outras transposições, quais foram elas, etc. Tais questões introduzem os próximos três pontos da metodologia, voltados para a posição tradutiva, o projeto de tradução e o horizonte tradutivo. Mas para este artigo, os passos já apresentados do método bastam para a compreensão de nossa crítica.

Do gênero elegíaco

Elegia era um dos gêneros literários mais difundidos na Grécia e na Roma antigas. As definições mais recorrentes hodiernamente, no entanto, não abrangem todo o significado do gênero na Grécia Arcaica, localidade e período em que surgiu. Elegia significava poemas de longo comprimento escritos em dísticos elegíacos e os temas variavam enormemente (Brunhara; Ragusa, 2021:14-17). O dístico elegíaco é composto por hexâmetro dactílico, como na epopeia $_UU_UU_UU_UU_X$ ($_$ significando uma sílaba longa e U, uma sílaba breve; X, qualquer uma das duas); e um hexâmetro modificado composto de dois *hemiepes* $_UU_UU_||_UU_UU_$. Sendo assim, têm-se sempre um dístico com um verso de seis pés, um hexâmetro, e um verso ligeiramente menor que o primeiro, um hexâmetro cataléctico.

Segundo Flores, a elegia não é um gênero elevado e pode ser considerada uma oposição à épica e à tragédia. “A elegia é caracterizada como uma obra da juventude” (Flores, 2019:5), já que os jovens estão mais inclinados a se deixarem levar por paixões avassaladoras e, de certa maneira, ridículas. Ainda segundo Flores, era assim que os romanos costumavam vê-la.

O gênero elegíaco se apresentou desde o século VII a.C., em seu período arcaico – e por muitos outros períodos, descontinuamente durante o curso da história. A elegia erótica romana, por sua vez, ergueu-se e descontinuou-se muito brevemente. Um ponto de partida para a elegia erótica romana seria, com muitas ressalvas, Catulo, já que apenas duas poesias seriam hoje caracterizadas como elegias, mas, no tempo do autor, provavelmente fossem apenas uma experimentação da elegia grega arcaica e de epigramas. Cornélio Galo, pouco tempo depois, publicou seus *Amores*, que se perderam quase totalmente, a não ser por 10 versos fragmentários, nos quais escreveu seu amor por Licóris. Apesar de não se ter certeza de que todos os versos eram elegíacos, pode-se deduzir alguma coisa de sua escrita pelo personagem central da décima bucólica de Virgílio (Flores, 2019:14)¹.

¹ Todas as referências de citações de textos clássicos serão feitas a partir de abreviações segundo a OLD.

Inspira-me, Aretusa, este labor extremo:
a Galo, amigo meu, mas que os leia Licóris,
alguns versos farei: quem nega verso a Galo?
Ao seguires, assim, sob mares da Sicília,
Dóris amara, em ti, as ondas não misture;
vai, cantemos o amor obsedante de Galo,
enquanto a cabra rói estas tenras vergôntreas.
Não canto para surdo: a selva ecoa tudo.
Em bosque, em que prado estivestes, meninas
Náiades, quando Galo, em vão, de amor, morria?
Nem o cimo de Pindo ou do monte Parnaso
vos reteve, nem mesmo a aônia Aganipe.
O loureiro chorou-o e também tamarindos;
sob rocha solitária estendido, choraram-no,
pedras do Liceu frio e Ménalo pinífero.
Em volta ovelhas vão (elas não desdenham,
nem debes desdenhá-las divino poeta:
mesmo Adônis formoso, em fonte, apascentou-as);
vieram o pastor e após, alguns porquieiros;
molhado de invernal lande, veio Menalcas.
“De onde vem tal amor?”, perguntam. Veio Apolo:
“Que insânia, Galo?”, diz; “tua cara Licóris,
foi com outro a quartel erguido em meio à neve”.
Silvano veio então, com agreste coroa,
as férulas em flor brandindo, e grandes lírios.
Pã, deus da Arcádia, veio, e até mesmo o vimos,
ruborizado pelo ébulo e pelo mínio:
“Qual remédio disso?” inquire. “Amor cruel,
como a grama de rio, abelhas de codesso,
e cabras de capim, não se farta de lágrimas”. [...] (Verg. Ecl. X, 1-30. Trad. de Raimundo Carvalho)

Extremum hunc, Arethusam, mihi concede laborem:
pauca meo Gallo, sed quae legat ipsa Lycoris,
carmina sunt dicenda. neget quis carmina Gallo?
sic tibi, cum fluctus subterlabere Sicanos,
Doris amara suam non intermisceat undam.
incipere; sollicitos Galli dicamus amores,
dum tenera attondent simae virgulta capellae.
non canimus surdis; respondent omnia silvae.
Quae nemora, aut qui vos saltus habuere, puellae
Naides, indigno cum Gallus amore peribat?
nam neque Parnasi vobis iuga, nam neque Pindi
ulla moram fecere, neque Aoniae Aganippe.
Illum etiam lauri, etiam flevere myrica.
Pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem
Maenalus, et gelidi fleverunt saxa Lycae.
Stant et oves circum; — nostri nec poenitet illas,
nec te poeniteat pecoris, divine poeta; —
et formosus ovis ad flumina pavit Adonis;
venit et upilio; tardi venere subulci;
uvidus hiberna venit de glande Menalcas.
Omnes “Unde amor iste?” rogant “tibi?” Venit Apollo:
“Galle, quid insanis?” inquit; “tua cura Lycoris
perque nives alium perque horrida castra secuta est.”
Venit et agresti capitis Silvanus honore,
floreantis ferulas et grandia lilia quassans.
Pan deus Arcadiae venit, quem vidimus ipsi
sanguineis ebulli bacis minioque rubentem.
“Ecquis erit modus?” inquit; “Amor non talia curat;
nec lacrimis crudelis Amor, nec gramina rivis,
nec cytiso saturantur apes, nec fronde capellae.”
(Verg. Ecl. X, 1-30)

Apesar de observarem-se nesta passagem grande número de elementos de composição de cenário e de cena; personagens; e toda uma ambientação bucólicos – como não poderia deixar de ser em uma égloga das *Bucólicas* de Virgílio – o autor canta em nome de seu amigo, Galo, seu sofrimento amoroso por Licóris, que ama outro homem, segundo a fala de Apolo. Destarte, pode-se concluir que, minimamente, Galo deixou para as gerações futuras alguma inspiração de cunho elegíaco.

Por isso, após Galo e Catulo terem deixado o legado de algumas características ao gênero, Tibulo, Propércio e Ovídio desenvolveram em suas elegias características próprias para o gênero, que foi chamado contemporaneamente de elegias eróticas romanas. Uma diferença que Paul Veyne (1985:10) destaca é o fato de que os autores destinam ao eu lírico seus próprios nomes e delegam a esses personagens o sofrimento incondicional por uma única amada que é nomeada miticamente. Para Propércio, Cíntia; para Tibulo, Délia; e para Ovídio, Corina. Uma outra característica é que as amadas não eram dignas de casamento. Elas amavam vários homens e, segundo Veyne, na quinta elegia do primeiro livro de Propércio encontra-se a confirmação de que isso não era motivo de grandes ciúmes. Na verdade, menos temíveis eram os ciúmes por dialogar com um dos amantes de Cíntia, do que entregar-se ao amor dela. Por isso, dá conselhos ao seu adversário para que não caia

nos perigos de amá-la. Pode-se dizer que esta é uma atribuição do *páthos*, paixão patológica, adocedora, que se entendia na época (Veyne, 1985:11).

[...] Ela não se compara às jovens levianas,
nem costuma ser mansa em sua ira.
E ainda que não seja contra os teus desejos,
ela trará milhares de tormentos!
Não deixará teu sono, nem os teus olhinhos:
sozinha enlaça os feros ao seu gosto.
Desprezado virás (e muito!) ao meu umbral,
ao cair soluçante tua soberba,
ao brotar do teu pranto um calafrio trêmulo
e o pavor deformar a tua face,
quando as palavras te escaparem, lamentoso,
sem saber, infeliz, quem és, ou onde!
Aprenderás o peso de servir à moça
e de ser repellido para casa [...]
(Prop. 1.5.5-18, trad. Flores)

Non est illa uagis similis collate puellis:
molliter irasci non solet illa tibi.
Quod si forte tuis non est contraria uotis,
at tibi curarum milia quanta dabit!
Non tibi iam somnos non illa relinquet ocellos:
illa feros animis alligat una uiros.
A! mea contemptos quotiens ad limina curres,
cum tibi singulto fortia uerba cadente
et tremulus maestis orietur fletibus horror
et timor informem ducet in ore notam
et quaecumque uoles fugient tibi uerba querente,
nec poteris, qui si subì, nosse miser!
Tum graue seruitium nostrae cogere puellae
discere et exclusum quid sit abire domum;
(Prop.1.5.5-18)

Neste trecho, pode-se perceber os conselhos dos quais Veyne fala. Propércio conversa com um outro amante de Cíntia e o adverte sobre sua “ira” (v. 6) e sobre as consequências de lidar com a paixão por ela e o peso de servi-la.

Como uma última característica comum entre as elegias eróticas romanas, Flores (2019:14) pontua o humor e tópicos comuns à comédia romana, o que Veyne descreve em dois dos capítulos de sua obra sobre a elegia erótica romana. A ironia da elegia, que, segundo Veyne, está ligada ao fato de os autores fazerem o leitor duvidar da verdade que ele escreve, de fazer o leitor de Propércio, por exemplo, valorizar uma paródia por oposição à realidade de todo amor e sofrimento por Cíntia descritos por ele. Além de guardar a tradição helenista de Calímaco de rir das crenças populares. E, classificando mais uma maneira de humor proveniente do “eu” elegíaco, Veyne (1985:47) acrescenta a atribuição que o poeta faz a si mesmo de homem simples. Sabe-se que estes autores eram parte da elite romana, mas Tibulo descreve sua *persona* em 1.1, pastor pacato:

Luxos em ouro reluzente outro acumule,
tenha de terra arada muitas jeiras;
Que afã assíduo infenso vizinho lhe inflija,
Márcia trombeteira lhe afugente o sono;
me conduza a pobreza por vida ociosa,
luza em minha própria lareira assídua chama.
Eu próprio plante em tempo certo tenras vides
e, agricultor, mãos hábeis, grandes pomos.
Não me deixe Esperança, dê-me sempre fartos
frutos e um denso mosto em basta cuba.
Pois, cingidos de flores, venero ou o tronco
só no campo ou do trívio a velha pedra;
e todo pomo que produza um novo ano,
eu oferecendo ao deus do agricultor.
(Tib.1.1.1-14, Trad. Alves).

Martia cui somnos clássica pulsa fugent:
me mea paupertas uita traducat inerti,
dum meus adsiduo luceat igne focus,
ipse seram teneras maturo tempore uites
rusticus et facili grandia poma manu,
nec Spes destituat, sed frugum semper acruos
praebeat et pleno pinguiam musta lacu.
Nam ueneror seu stipes habet desertus in agris
seu uetus in trivio florida sarta lapis;
et quocumque mihi pomum nouus educat annus,
libatum agricolae ponitur ante deo.
(Tib.1.1.1-14).

Diuitias alius fuluo sibi congerat auro
et teneat culti iugera multa soli,
quem labor adsiduus uicino terreat hoste,

Assim sendo, pode-se recolher algumas características da Elegia Erótica Romana, apontadas por Flores e Veyne, partindo do pressuposto de que ela guarda inspiração na Elegia Arcaica e na cultura helenística de maneira geral: uma poesia na qual se sobressai um eu, “subjéctiva complexa” e mais longa que um epigrama; temática majoritariamente, mas, não, exclusivamente, amorosa; uso da mitologia de maneira razoavelmente frequente para aludir à própria subjéctividade (Flores, 2019:14), o que, segundo Veyne (1985:47), pode ter um carácter irónico, de pastiche, ou humorístico.

Tradução sob crítica

João Paulo Matedi Alves estuda a tradução desde sua graduação, de 2002 a 2005. Ambos seus trabalhos de mestrado e doutorado foram acerca das *Elegias* de Tibulo. No doutorado, as traduziu na íntegra.

Um passo importante do método bermaniano, como destacado na introdução, é analisar profundamente o projeto tradutório do tradutor, para que, antes de julgar passagens específicas como mal ou bem construídas, saibamos o que o tradutor realmente se propôs a fazer. No caso de Alves, um material farto publicado junto à sua tradução, bem como em artigos, nos permite ter acesso a critérios nos quais ele se debruçou. Por isso, começo a análise com itens importantes do projeto de Alves. Pode-se dizer que a primeira característica que salta aos olhos é a decisão sobre como verter a métrica latina. Pode-se perceber que em português há uma tradição formada para verter o dístico elegíaco, da qual Alves faz parte. Essa tradição prevê o uso de métricas já existentes na língua portuguesa: o alexandrino (constituído de 12 sílabas poéticas) para traduzir o hexâmetro dactílico² e o decassílabo (dez sílabas poéticas) para o hexâmetro catalético (chamado de pentâmetro dactílico por ter 5 partes iguais). Durante todo o tempo em que se produziram e se traduziram dísticos elegíacos em português, algumas tendências se consagraram como tradições. Um exemplo está no uso de *terza rima* para elegias, em vez de dísticos elegíacos. Segundo Giuliana Ragusa e Rafael Brunhara (2021:20), esse critério formal foi utilizado pela primeira vez por Garcilaso de la Vega e por Camões. O editor camoniano identifica que na época já estava consagrada a utilização dos tercetos no lugar de dísticos (Ragusa; Brunhara, 2021:20). Hoje, há quem traduza poesia clássica em prosa, em prosa dividida em versos, ou em versos. Quanto ao último caso, há a ramificação de duas tendências: 1) a tentativa de reproduzir a métrica clássica de maneira autoral, como fizeram, na epopeia homérica, Carlos Alberto Nunes e Odorico Mendes – o primeiro ao tentar simular o metro, e o segundo ao buscar conferir para o português o ar conciso do

² A métrica latina era, diferentemente da em português, contada pelas sílabas breves e longas. O hexâmetro é composto de cinco pés, cada qual constituído de uma sílaba longa e duas breves, além de um pé variável: – UU| – UU| – UU| – UU| – UU|X. Já o pentâmetro é a junção de dois *hemiepes*, que resulta em cinco pés: – UU – UU – || – UU – UU –.

latim; 2) a procura, na métrica já existente da poesia em português, de algo que comporta a essência do gênero em questão. Nessa última forma de traduzir, encaixa-se a tradução do *corpus* do presente trabalho, a saber, a tradução de João Paulo Matedi Alves, para a elegia de Tibulo.

No artigo “11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos”, de João Angelo Oliva Neto (2015), encontra-se a informação de que o precursor em usar os versos alexandrinos perfeitos e decassílabos heroicos para verter o dístico elegíaco foi Péricles Eugênio da Silva Ramos, na tradução de um único poema (27 do livro II, de Propércio). A justificativa para que Oliva Neto qualifique tão positivamente a solução que Silva Ramos dá, em língua portuguesa, ao sistema binário latino – dístico elegíaco – é a conjectura de que esse tradutor tenha utilizado o decassílabo heroico para que fosse igual ao alexandrino até a metade, por serem ambos acentuados na sexta sílaba; e na segunda metade terminar na décima, que é tônica, como uma variação incompleta do alexandrino. Ademais, João Victor Leite Melo (2020) identifica que há preferência de vários tradutores por essa métrica, para justificar sua própria tradução das *Heroides*, de Ovídio:

Seguindo esse modelo, Marcelo Vieira Fernandes (2012) traduziu os 50 dísticos do poema *Medicamina faciei feminae* [...] [N]a mesma esteira, Márcio Meirelles Gouvêa Junior (2015) procurou traduzir a parêntese elegíaca, em sua versão bilíngue integral dos *Fasti*, fazendo com que algo da proporção do modelo rítmico original, composto pela repetição dos seis e cinco pés métricos latinos, ressoasse na sequência das doze e dez sílabas, sem pretender, ao contrário de Silva Ramos, que todos os *ictos* de seus versos correspondessem aos do alexandrino clássico e decassílabo heroico (Melo, 2020:149-151, entre colchetes inclusão nossa).

No mesmo artigo, Melo cita o trabalho de Duque, que apresenta a proposta de tradução em dístico vernáculo; ademais Duque reconhece também o uso do dodecassílabo junto ao decassílabo por Flores e Alves. Outro Trabalho que se propôs a fazer uma recolha de algumas outras traduções que usaram o método de Silva Ramos foi o de Júlia Avellar (2021:301), que adiciona a esses nomes as traduções de Marcial por Fábio Cairolli (2014) e Alexandre Agnolon (2017), e Luiza dos Santos Souza (2016), que também traduziu os de Ovídio.

Raimundo Carvalho (2005:109), ao traduzir as *Bucólicas*, associou ao trabalho um ensaio que deixasse explícito suas orientações para o projeto tradutório. Nele, após assumir ter acolhido a tradução de Valéry em muitos pontos, explica ter abrangido também a reflexão de outros tradutores, como na escolha da métrica. Para isso, cita as traduções das *Bucólicas* de Odorico – que utiliza versos em decassílabos – e Silva Ramos – que, nesse caso, usa alexandrinos arcaicos, com quatorze sílabas; e opta, então, pelos alexandrinos clássicos que, segundo ele, têm uma extensão que comportam bem o conteúdo equivalente a um hexâmetro, podendo corresponder, então, cada hexâmetro a cada alexandrino. Além disso, não se assemelharia à prosa, com os alexandrinos clássicos.

João Angelo Oliva Neto (1996:57) ao traduzir o que chegou à atualidade dos poemas de Catulo, reunidos no *Livro de Catulo*, traduz os dísticos elegíacos em 10 e 12 sílabas, o que, segundo ele, é necessário para a manutenção do “movimento rítmico binário”. Mas não cita ainda nessa ocasião Silva Ramos. Sua pesquisa sobre a origem desta combinação métrica só se dá em 2015.

Guilherme Horst Duque (2015:21-25), no ensaio que abre suas traduções dos *Amores*, de Ovídio, demonstra sua tentativa de adequar sua tradução ao verso núnico, do qual dissuadiu-se. O verso núnico prega dezesseis sílabas para o hexâmetro, necessariamente com uma sílaba tônica seguida de duas átonas com cesuras. Mas como Nunes traduziu epopeias, ainda restaria a Duque ajustar os pentâmetros, no que demonstrou dificuldades por não conseguir encerrar o primeiro hemistíquio com tônica, como vê-se abaixo:

Arma gravi numero uiolentaque bella parabam
Edere, materia conveniente modis.
Par erat inferior versus; risisse Cupido
Dicitur atque unum surripuisse pedem.

Armas e guerras violentas // num **ritmo** mais **grave** eu **ia**,
cantar: assunto **adequado** // ao metro’ **então** empregado.
Tal como o **verso primeiro** // era o **próximo**; **contam**, **porém**,
que’ às gargalhadas **roubou** // **um** dos seus **pés** o **Cupido** (Duque, 2015:22).

Cogitou também outros métodos e expôs pelo menos quatro em seu ensaio, mas optou pelas 10 e 12 sílabas, com referência a Oliva Neto, a Alves e a Flores, que, anteriormente, perseguiram o caminho inaugurado por Péricles Eugênio da Silva Ramos. Alves, na introdução de sua dissertação de mestrado, cita Oliva Neto, mas assume variar entre decassílabos heroicos e sáficos e alexandrinos acentuados por vezes na sexta sílaba; em outras vezes na quarta e na oitava (Alves, 2014:30). O tradutor completa, mais adiante, a informação sobre a acentuação que utiliza, quando assume que, por razão de não se atentar somente à métrica ou ao vocabulário, mas ao andamento da elegia, às vezes acentuações lado a lado, como na 5^a e 6^a sílabas, ou 10^a e 11^a, ocorriam. Por exemplo:

ipse seram teneras maturo tempore uites
rusticus et facili grandia poma manu

Eu **próprio plante** em **tempo certo tenras vides**
e, **agricultor, mãos hábeis, grandes pomos** (Tib. 1.1.7-8, trad. Alves)

Nesse caso, o tradutor opta por sequenciar 3 tônicas, no verso oito da primeira elegia do primeiro livro de Tibulo.

Já Flores, a partir da leitura de alguns tradutores cujas escolhas rejeitou – alguns por terem escolhido traduzir o dístico com soluções monométricas e outros por terem optado por traduzir o dístico em um terceto –, chegou à conclusão de que seguiria a solução de Silva Ramos e João

Angelo Oliva Neto. Optou por dodecassílabos com tônicas na sexta e na décima segunda sílabas (com variação para tônica na quarta, na oitava e na décima segunda); e decassílabos heroicos com variação para sáficos (Cf. Flores, 2019:506). Como pode-se ver abaixo:

(Prop.1. 8.1-8).

Enlouqueceste? **Não** te **prendem** meus **carinhos**? (4, 6, 8, 12)

Te **importo** **menos** que a **Ilíria** **gélida**? (2, 4, 8, 10)

E quem **é** esse que parece **valer tanto**, (3, 4, 8, 10, 12)

que num vento **qualquer**, sem **mim** tu **segues**? (6, 8, 10)

Tu **podes** escutar o **mar** insano e **múrmure**, (2, 6, 8, 10, 12)

podes deitar sem **medo** em **dura** **barca**? (1, 4, 6, 8, 10)

Tu pousarás teus **tenros** **pés** sobre a **geada**, (4, 6, 8, 12)

tu **suportas**, **ó Cíntia**, a **estranha** **neve**? [...] (3, 5, 6, 8, 10)

(Prop. 1.8. 1-8, trad. Flores).

Nesta breve amostragem, pode-se perceber que a opção é, preferencialmente, acentuar a quarta, a sexta, a oitava e a décima sílabas, sem muito distinguir entre decassílabos heroicos ou sáficos, no entanto, evitando a 5ª e a 7ª sílabas, com exceção do vocativo “Ó”, que acompanha Cíntia. E para os alexandrinos, preferência por 4, 6, 8 e 12.

Nesse sentido, vê-se que é uma tradição consolidada traduzir dísticos elegíacos com decassílabos e dodecassílabos. No entanto, cada tradutor avalia em sua prática uma acentuação que caiba no verter do poema, seja por questões rítmicas, por preferência, facilidade para desenvolver a métrica, ou mesmo interferência de outros aspectos como o vocabular ou de cadência da frase. Mesmo assim, entende-se que há uma preferência comum por evitar o acento das quintas e sétimas sílabas.

Um segundo ponto que percebemos no projeto de Alves é a atenção à escolha estética na tradução, o que se confirma pelas inúmeras ocorrências de repetições consonantais (aliterações), bem como de anáforas. Todas justificadas pela unidade mínima de sentido (o fonema) produzida no contexto da elegia traduzida.

Aqui, é necessário deixar claro dois pontos: a) a escolha de Alves de reconstruir aliterações no português se deve a ser um artifício muito utilizado na obra tibuliana, além de que, Carvalho (que foi seu orientador) guia sua tradução das *Bucólicas* (2005) em tentar recriar esses esquemas aliterativos a todo custo, pois também são extremamente importantes para a obra de partida. Pode-se dizer que houve, nesse sentido, uma influência no trabalho de Alves pelo trabalho de seu orientador, até no quesito de ter-se justificado em não ter perseguido as aliterações a todo custo. Assim, o motivo pelo qual minha análise também põe em foco a interpretação da tradução desses recursos aliterativos, é de fato a profusão desses recursos na tradução de Alves; b) O outro lado do primeiro ponto, é a explicação que se faz necessária de que a análise específica de aliterações não está descrita no método bermaniano. O que lá está descrito é a importância da interpretação do projeto tradutório e o entendimento dos pontos sobre os quais o tradutor se debruçou e por que.

Então, aqui a análise se debruça sobre dois importantes fatores que Alves fez questão de destacar, porque essas resoluções foram detalhadas em seu projeto tradutório e apresentam relevância. Assim, a seguir estará transcrito o poema 1.9 para que a visualização se dê por completo:

Por que juravas pelos deuses, se trairias
às escuras meus míseros amores?
Ah, infeliz! Se alguém oculta seus perjúrios,
mesmo tarde vem Pena em mudos passos.
Deuses, poupai: ao belo é lícito, uma vez, 5
trair impunemente os vossos numes.
Por lucro, o lavrador os bois junte ao arado
e na terra se afana em dura faina;
por lucro, naus instáveis, sob estrelas fixas,
guiam-se em mar que aos ventos obedece. 10
Presentes cegam meu rapaz. Que um deus converta
em cinza, em água célere os presentes.
Serei vingado, o pó lhe roubará a beleza
e o vento eriçará os seus cabelos;
sol queimará seu rosto, queimará sua coma, 15
ferirá pés sensíveis longa estrada.
Muito adverti: “não manches teu encanto em ouro,
não raro há infortúnios sob o ouro.
Por riquezas cegado, se alguém violou
o amor, seja-lhe hostil e altiva Vênus. 20
Antes, com fogo marca-me, com ferro fere-me,
com curvo látego meu dorso açoita.
Não podes esconder o mal que tu meditas:
um deus não deixa ocultos tais ardis.
Esse deus mesmo, tolo, permitiu que escravo 25
tagarelasse bêbado de vinho;
esse deus mesmo fez aqueles que dormiam
narrar, a contragosto, seus segredos.”
Disse! Agora me peja ter falado aos prantos,
ter me atirado aos teus sensíveis pés. 30
Juravas que por ouro algum, por joia alguma
tua fidelidade venderias;
nem se o campo Falerno, querido de Baco,
nem se a terra Campânia te entregassem.
Com tais palavras esqueci que os astros brilham 35
e que é fulgente o serpear dos raios.
Até choravas! Eu, não douto em enganar,
secava, ingênuo, tuas faces úmidas.
Que fazer, não estás amando uma menina?
Que seja falsa como o teu exemplo. 40
Sempre levei contigo, à noite, tochas, para
teus encontros não terem testemunhas!

Por mim, não raro, súbito, achegou-se a ti
e, encoberta, ocultou-te atrás das portas.
Perdi-me, infame, ao crer em teu amor: cautela 45
deveria ter tido com teus laços.
Até cantava, com ardor, canções a ti:
de mim, de minhas Musas envergonho-me.
Vulcano abra-se os versos em fogo voraz,
corredeira os dissolva em suas águas. 50
Vai longe tu que vendes tua formosura,
e que aspiras a prêmios preciosos.
Mas tu, que com regalos cegaste um menino,
que mil vezes te engane tua esposa,
e, após cansar um jovem com prazer furtivo, 55
deite contigo, atada a veste, lânguida.
Sempre vestígios haja de outros em teu leito,
que teu lar sempre esteja aberto a todos;
não se diga que a tua irmã devassa bebe
mais nem que tem gozado mais amantes. 60
Ela, dizem, não raro alonga os festins báquicos
até que, em rodas, chame o dia Lúcifer.
Ela, nenhuma frui com mais desfrute a noite
nem mais lascivas há no agir do amor.
Mas a tua aprendeu! Tu não percebes, néscio, 65
quando move seu corpo em arte insólita.
Para ti, os cabelos, crês, ela penteia
e orna com pente fino os frágeis fios?
Por teu semblante os braços em ouro ela envolve
e se exhibe vestida em traje tírio? 70
Não por ti, por um jovem busca ser jeitosa,
por quem teus bens, teu lar execraria.
Não é vício, a esmerada moça foge aos toques
de um velho deformado pela gota.
Meu rapaz se deitou com este. Ele uniria, 75
creio, vênus às feras sanguinárias.
Tu ousaste vender meus carinhos, ousaste
levar meus beijos, louco, para outros?
Chorarás, quando me enlaçar outro menino
e alçar altivo reino onde reinavas. 80
Que me deleite tua dor e que uma palma
de ouro a Vênus registre meu triunfo:
“livre de amor falaz, Tibulo a palma sagra-te
e roga, deusa, que lhe sejas grata”.

Faz parte da metodologia de Berman, primeiramente ler e reler a tradução como texto independente. Interpretá-la, analisá-la como texto autônomo. Por isso a seguir, a análise se concentrará em uma interpretação de cada trecho, junto à análise das aliterações e outros efeitos sonoros. Esta elegia faz parte da trilogia de Márato, um ciclo de três elegias homoeróticas e pederastas (a saber, 1.4, 1.8 e 1.9) dedicadas ao jovem Márato, que não é chamado nominalmente na elegia que será analisada neste ensaio. João Paulo Matedi Alves cita a teoria de Cairns, criada em 1979, de que as três elegias compõem um mesmo cenário, como se fossem uma única grande elegia.

A teoria é defendida a partir dos pontos: o *affair* do eu-elegíaco, com um pedido de conselho a Priapo, em 1.4; após isso, a traição do eu-elegíaco por Márato com um *diues amator*, mais velho e, segundo o eu-elegíaco, mal-cuidado, em 1.8; chegando ao colapso do relacionamento em 1.9.

Nos versos 1-12, o eu-elegíaco apresenta a traição e pede à deusa Pena que não puna Márato; com um tom de superioridade, diz que o erro adveio dos presentes que o teriam cegado. Pena é a deusa que personifica os castigos. No dístico 11-12, Alves dá destaque à palavra presentes: “presentes cegam meu rapaz. Que um deus converta/ em cinza, em água célere os presentes”. A repetição da palavra “presente” se deve à tentativa de Alves de corresponder tal repetição ao poliptoto *muneribus, munera*, que, por ter o mesmo radical, o fez optar por repetir a palavra em português. Faz parte do projeto tradutório de Alves, atentar-se para a reprodução de elementos estéticos do original, como as aliterações, e tentar vertê-los na tradução. Por exemplo, no verso 4, “**mesmo tarde vem Pena em mudos passos**”, os sons nasais, destacados em negrito, podem representar o gemido lamentoso de Márato sofrendo os castigos de Pena. No mesmo verso, os fonemas oclusivos, sublinhados, podem representar o som de impacto de açoites, de uma fala em *staccato*.

Mais adiante, os versos 7 e 8 dizem respeito a uma exemplificação alegórica de afazeres que, por mais que deem lucro, são penosos: “Por lucro, o lavrador os bois junte ao arado/ e na terra se **afana** em dura faina;”. Há nessa passagem repetição de termos de mesmo radical: “afanar”, verbo na terceira pessoa reflexiva, e “faina”, um substantivo, os quais significam exaurir-se com trabalho penoso; e trabalho penoso, respectivamente. A repetição do som fricativo e desvozeado do /f/ no verso pode ser analisado como a saída sonora e pesada do ar dos pulmões do lavrador exausto. No sentido análogo, aplica-se a repetição dos sons oclusivos (sublinhados) em /t/ e /d/, que podem representar o impacto da dureza do trabalho na terra com arado.

Nos versos 13-16, o eu-elegíaco profetiza uma vingança de forma natural contra a beleza de Márato. No trecho, Alves chama a atenção para a repetição que fez do verbo “queimará” (v. 15): “sol queimará seu rosto, queimará sua coma”. Ele diz que assim o faz porque a crítica revela que é uma repetição por diptoto (*uretur- urentur*) necessária à intensificação do valor semântico do verbo (Cf. Alves, 2015:164).

As linhas que vão do verso 17 ao verso 28 são citadas pelo eu-elegíaco como ilustração do lamento desse eu por ter advertido muito Márato, sobre os perigos de guiar seu olhar pelo ouro, pois assim violaria o amor e Vênus o castigaria. E o eu-elegíaco explica, em discurso direto, que jamais seria hostil a Vênus. Antes disso preferiria ser castigado como escravo, a ferro e fogo. Nesse trecho (mais especificamente no dístico 21-22: “**Antes, com fogo marca-me, com ferro fere-me/ com curvo látego meu dorso açoita**”), há na estrutura anafórica, repetição de vogais nasais marcadas em itálico, o que pode significar o sofrimento e a dor do eu-elegíaco ao ser ferido e queimado pelas chamas. E

mais uma vez a repetição do som fricativo do /f/ corresponderia ao crepitar do fogo. O som do /m/ diante de vogais também é importante para a ideia da situação lamentosa, penosa. Além disso, no verso 22, estão em posição de destaque nas sílabas tônicas (2, 4, 8 e 10, respectivamente /k/, /l/, /d/ e /s/) sons oclusivos, laterais e fricativos que podem representar o som de chicotes açoitando o eu-elegíaco. A imagem do escravo prossegue quando o eu-elegíaco ameaça Márato, dizendo que ele não pode esconder os segredos de um deus (indefinido, mas que a crítica estipula ser Amor, Vênus, Baco ou Saturno, e aqui ficamos com a interpretação de que seja o último), pois os escravos, que permanecem em silêncio durante o ano, são agraciados por este deus com vinho e com uma pequena pausa no silêncio, e este mesmo deus os faz contarem os segredos uma vez estando ébrios.

Em seguida, nos versos 29-38, o eu-elegíaco se mostra arrependido de ter dado amor ao *puer*, o que vai de encontro ao conselho de Priapo em 1.4.46-47: “Não te arrependas dura faina suportar/ ou machucar as mãos hostis à lida”. Neste trecho, chamamos atenção para a profusão de fonemas oclusivos em 29-30, que estão dispostos justamente no tom agressivo em que o eu elegíaco expressa, em discurso direto em segunda pessoa direcionado à amada, arrependimento por tanto tê-la venerado: “Disse! Agora me **peja ter falado** aos **prantos**, / **ter me atirado** aos **teus sensíveis pés**.” Destacamos ainda, que majoritariamente as sílabas em que se localizam as consoantes oclusivas são as tônicas de cada palavra, com exceção de “falado”, “prantos” e “atirado”.

No seguinte trecho, do verso 39 ao 44, o eu-elegíaco lembra as vezes que acompanhou Márato à casa de Fóloe (nome que não aparece nesta elegia e, sim, na 1.8), mas ela se oculta atrás das portas, numa espécie de *exclusus amator*. O eu-elegíaco debocha e diz de forma vingativa que espera que a *puella* seja tão falsa com Márato quanto ele foi com o eu-elegíaco.

Em 45-50, o eu-elegíaco mostra-se não só arrependido e envergonhado de ter acreditado no amor de Márato, como de ter-lhe cantado versos. No dístico 49-50, o eu elegíaco pede que Vulcano destrua os versos em fogo e água: “Vulcano abrase os versos em fogo voraz/ corredeira os dissolva em suas águas”. Alves (2015:169-170) chama atenção para a palavra “corredeira”, com a qual ele traduz *amnis*. *Amnis* é um sinônimo que Tibulo usa para *flumen*, e varia entre as duas palavras, nas ocorrências ao logo dos livros. Para manter a variedade, o tradutor relata tentar diversificar os sinônimos de “rio” (tradução mais frequente para *flumen*), e por isso, opta por “corredeira”, na elegia 1.9.

Do verso 51 ao 77, as injúrias se voltam para o *diues amator* de Márato. Neste trecho, o eu-elegíaco atinge o *diues amator* ofendendo a irmã deste e dizendo que a esposa foge de seus carinhos por ser velho e feio. Destaco nesse trecho, as aliterações do verso 68: “Para ti, os cabelos, crês, ela penteia/ e orna com pente fino os frágeis fios?”. Para as quais, no original, contam: “Tune putas illam pro te disponere crines/ aut **tenues** denso **pectere** dente comas?”.

Página 238

Por fim, do verso 77 ao 84, o eu-elegíaco volta a se dirigir a Márato, ameaçando-o com o ciúme que Márato sentirá quando vir o eu-elegíaco com outro jovem. Neste trecho, destacamos a aliteração em “al” e o poliptoto “reino/ reinavas”, no dístico 79-80: “Chorarás, quando me enlaçar outro menino/ e alçar **altivo** reino onde reinavas”. Bem traduzido do original “Tum flebis, cum me uinctum puer alter habebit/ et geret in regno regna superba tuo.” Também é importante destacar que no último dístico, uma característica do gênero elegíaco destacado por Veyne (descrita no subcapítulo anterior) aparece. O nome Tibulo aparece, dando nome ao eu-elegíaco de forma homônima ao autor, Tibulo.

Como notas a esta tradução, o tradutor esclarece os sons que se repetem no original em palavras inteiras, geralmente modificadas pelos casos da gramática latina formando poliptotos ou diptotos. Em geral, o tradutor opta por repetir a mesma palavra em português. Ao seguir com a metodologia bermaniana, após ler atentamente a tradução e ressaltar pontos luminosos, deve-se ler na íntegra o texto na língua originária, assim, segue abaixo a elegia 1.9 de Tibulo:

Quid mihi si fueras miseris laesurus amores,
Foedera per divos, clam violanda, dabas?
A miser, et si quis primo periuria celat,
Sera tamen tacitis Poena venit pedibus.
Parcite, caelestes: aequum est in punere licere 5
Numina formosis laedere vestra semel.
Lucra petens habili tauros adiungit aratro
Et durum terrae rusticus urget opus,
Lucra petituras freta per parentia ventis
Ducunt instabiles sidera certa rates: 10
Muneribus meus est captus puer, at deus illa
In cunem et liquidas munera vertat aquas.
Iam mihi persolvat poenas, pulvisque decorem
Detrahet et ventis horrida facta coma;
Uretur facies, urentur sole capilli, 15
Deteret invalidos et via longa pedes.
Admonui quotiens ‘auro ne pollue formam:
Saepe solent auro multa subesse mala.
Divitiis captus si quis violavit amorem,
Asperaque est illi difficilisque Venus. 20
Ure meum potius flamma caput et pete ferro
Corpus et intorto verbera terga seca.
Nec tibi celandi spes sit peccare paranti:
Est deus, occultos qui vetat esse dolos.
Ipse deus tacito permisit lene ministro, 25
Ederet ut multo libera verba mero;
Ipse deus somno domitos emittere vocem
Iussit et invitos facta tegenda loqui.’
Haec ego dicebam: nunc me flevisse loquentem,
Nunc pudet ad teneros procubuisse pedes. 30
Tum mihi iurabas nullo te divitis auri
Pondere, non gemmis, vendere velle fidem,
Non tibi si pretium Campania terra daretur,
Non tibi si, Bacchi cura, Falernus ager.
Illis eriperes verbis mihi sidera caeli 35
Lucere et puras fulminis esse vias.
Quin etiam flebas: at non ego fallere doctus
Tergebam umentes credulus usque genas.

Quid faciam, nisi et ipse fores in amore puellae?
Sed precor exemplo sit levis illa tuo. 40
O quotiens, verbis ne quisquam conscius esset,
Ipse comes multa lumina nocte tuli!
Saepe insperanti venit tibi munere nostro
Et latuit clausas post adopena fores.
Tum miser interii, stulte confisus amari: 45
Nam poteram ad laqueos cautior esse tuos.
Quin etiam adtonita laudes tibi mente canebam,
Et me nunc nostri Pieridumque pudet.
Illa velim rapida Volcanus carmina flamma
Torreat et liquida deleat amnis aqua. 50
Tu procul hinc absis, cui formam vendere cura est
Et pretium plena grande referre manu.
At te, qui puerum donis corrumpere es ausus,
Rideat adsiduis uxor inulta dolis,
Et cum furtivo iuvenem lassaverit usu, 55
Tecum interposita languida veste cubet.
Semper sint externa tuo vestigia lecto,
Et pateat cupidis semper aperta domus;
Nec lasciva soror dicatur plura bibisse
Pocula vel plures emeruisse viros. 60
Illam saepe ferunt convivia ducere Baccho,
Dum rota Luciferi provocet orta diem.
Illa nulla queat melius consumere noctem
Aut operum varias disposuisse vices.
At tua perdidicit, nec tu, stultissime, sentis, 65
Cum tibi non solita corpus ab arte movet.
Tunc putas illam pro te disponere crines
Aut tenues denso pectere dente comas?
Ista haec persuadet facies, auroque lacertos
Vinciat et Tyrio prodeat apta sinu? 70
Non tibi, sed iuveni cuidam volt bella videri,
Devoveat pro quo remque domumque tuam.
Nec facit hoc vitio, sed corpora foeda podagra
Et senis amplexus culta puella fugit.
Huic tamen adcubuit noster puer: hunc ego credam 75
Cum trucibus venerem iungere posse feris.

Blanditiasne meas aliis tu vendere es ausus?
Tune aliis demens oscula ferre mea?
Tum flebis, cum me vinctum puer alter habebit
Et geret in regno regna superba tuo. 80

At tua tum me poena iuuet, Venerique merenti
Fixa notet casus aurea palma meos:
‘Hanc tibi fallaci resolutus amore Tibullus
Dedicat et grata sis, dea, mente rogat.’

Se avaliarmos separadamente os versos correspondentes aos que destacamos na tradução, veremos que as alterações percebidas na tradução, não são as mesmas ou até não estão presentes no trecho, o que é ocasionado pelas palavras e estrutura sintática que são diferentes no latim e no português. Abaixo, no dístico 7-8, temos a repetição do /r/ palatal do latim e de oclusivas, marcadas em negrito, o que transmite o mesmo efeito de esforço do boi arando a dura terra, com finalidade de que lavrador obtenha lucro.

Lucra petens **habili tauros adiungit aratro**
Et **durum terrae rusticus urget opus,**

A seguir, o dístico do verso 21 não proporciona tantas repetições nasais, mas repete o /p/ e o /t/.

Ure meum potius flamma caput et pete ferro
Corpus et intorto verbere terga seca.

E, por fim, o dístico do verso 29 e 30 repete o som /k/ em *dicebam nunc loquentem procuibisse*. Há estrutura de anáfora introduzida pela palavra nunc.

Haec ego dicebam: nunc me flevisse loquentem,
Nunc pudet ad teneros procubuisse pedes. 30

No entanto, se analisarmos o poema como todo encontramos muitas repetições de sons que se intensificam pela métrica fazendo com que a sensação do poema seja justamente a do conflito proporcionado pela paixão adoecedora do eu-elegíaco com homônimo de Tibulo e da traição sofrida. Consequentemente, pode-se dizer que houve a intenção de reproduzir um cuidado com o lado sonoro da parte estética do texto original para o texto traduzido.

Considerações Finais

Ao analisar a estética provida pela sonoridade da tradução em duas partes (a saber, a métrica e as repetições consonantais ou anafóricas), procuramos confrontar o texto original com o texto traduzido, de forma a buscar, por meio das notas de tradução fornecidas por Alves e pelo que ficou nítido nas múltiplas leituras que fizemos de sua tradução, e sem deslegitimar o trabalho feito por ele. Alves nos legou um material denso, com todo o corpo de elegias atribuídas a Tibulo que

chegaram à modernidade. Por isso fizemos questão de criticar de maneira clara, considerando que a fidelidade à letra do original não está ligada a transpor simplesmente as palavras de uma língua à outra, se atentando ao sentido delas, mas à estesia causada para o leitor de uma língua ou da outra.

Concluimos da análise que os aspectos sonoros e estéticos do original foram levadas em consideração pelo tradutor tanto no que tange à escolha da métrica, que é parte de uma tradição já consagrada para a tradução de dísticos elegíacos, quanto na correspondência da estesia gerada pelo texto a partir da unidade mínima de sentido que são os fonemas.

Referências

- ALVES, João Paulo Matedi. (2014), *Elegias de Tibulo: tradução e comentário*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). PPGL, CCHN-UFES, Vitória. 293 p.
- AVELLAR, Júlia Batista Castilho de (2021), “De Briseida para Aquiles: estudo e tradução poética de Heroides 3, de Ovídio”. *Em Tese*, Belo Horizonte, v. 27, n. 2, pp. 297-313 [consult. 20-12-2022]. Disponível em <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/view/18573>
- BERMAN, Antoine (1995), *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris, Gallimard.
- DUQUE, Guilherme Horst. (2015), *Do pé à letra: os Amores de Ovídio em tradução poética*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). PPGL, CCHN-UFES, Vitória, 262 p.
- FLORES, Guilherme Gontijo. “Introdução; O estabelecimento do texto”, in PROPÉRCIO. *Elegias de Sexto Propércio*. Org., trad. e intro. Guilherme G. Flores Belo Horizonte, Autêntica, 2019.
- MELO, João Victor Leite (2020), “O dístico vernáculo português na tradução poética da carta de Fílis a Demofonte, das *Heroides* de Ovídio”. *Cadernos de Tradução*. v. 40, nº 1, pp. 147-167 [Consult. 10-01-2023]. Disponível em <https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/2175-7968.2020v40n1p147>
- OLIVA NETO, João Angelo, “11 poemas de Propércio (I, 1-11) traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos”. *Cadernos de Literatura em Tradução*. n. 15, pp. 151-184, 2015.
- OLIVA NETO, João Angelo (1996), *O livro de Catulo*. São Paulo, Edusp.
- RAGUSA, Giuliana; BRUNHARA; Rafael (2021), *Elegia Grega Arcaica: uma antologia*. Cotia, Ateliê Editorial; Araçoiaba da Serra, Editora Mnema.
- VEYNE, Paul (1985), *A elegia erótica romana: o amor, a poesia e o ocidente*. São Paulo, Brasiliense.
- VIRGÍLIO (2005), *Bucólicas*. Tradução e comentário de Raimundo Carvalho. Belo Horizonte, Tessitura; Crisálida.

Recebido em 14-12-2022

Modificado em 20-02-2023

Aceito para publicação em 14-08-2023