



# DE BRISEIDA PARA AQUILES: ESTUDO E TRADUÇÃO POÉTICA DE *HEROIDES* 3, DE OVÍDIO

BRISEIS TO ACHILLES: STUDY AND POETIC  
TRANSLATION FOR OVID'S *HEROIDES* 3

Júlia Batista Castilho de  
Avellar\*

\* juliabcavellar@gmail.com  
Professora Adjunta A de Língua Latina, Literatura Latina e Filologia  
Românica no Instituto de Letras e Linguística da Universidade  
Federal de Uberlândia – UFU (Uberlândia, Minas Gerais). Doutora  
em Letras: Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas  
Gerais – Pós-Lit/UFMG.

**RESUMO:** Este trabalho propõe uma tradução poética, do latim para o português, da terceira carta das *Heroides*, de Ovídio, acompanhada de notas explicativas. Os dísticos elegíacos do latim foram vertidos para o português como um par de versos de 14 e 10 sílabas poéticas, e buscamos explorar a musicalidade na língua de chegada por meio do emprego de rimas em fim de verso. A tradução é precedida por um estudo introdutório sobre a terceira carta das *Heroides*, o qual analisa os diálogos com o intertexto homérico da *Iliada*, a construção da imagem de Briseida como eu poético e a tensão poética entre os gêneros épico e elegíaco. O estudo contém, ao final, um comentário acerca das escolhas tradutórias e efeitos poéticos buscados na tradução para o português.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ovídio; *Heroides*; Briseida; tradução.

**ABSTRACT:** This work offers a Portuguese poetic translation with explanatory notes of Ovid's third letter from the *Heroides*. I transferred the Latin elegiac couplets to Portuguese as a pair of verses having 14 and 10 syllables, and I sought to explore musicality in Portuguese through rhymes at the end of the lines. An introductory essay precedes the translation and analyzes the dialogues with the Homeric intertext of the *Iliad*, the construction of Briseis' character as speaker and the tension between elegy and epic poetry. At the end, the study offers a comment on the translation choices and the poetic effects pursued in Portuguese.

**KEYWORDS:** Ovid; *Heroides*; Briseis; translation.

## INTRODUÇÃO

A terceira carta das *Heroides*, de Ovídio, dá voz a Briseida, princesa de Lirnesso capturada por Aquiles como espólio de guerra, para lhe servir como escrava e concubina, mas que dele fora tomada por Agamêmnon. O episódio celebrizou-se graças à sua narração na *Iliada*, principal intertexto da epístola ovidiana, que dialoga com os cantos I, IX e XVI do poema homérico. No canto I, Agamêmnon, para compensar a perda de Criseida, sua presa de guerra que precisou ser devolvida para evitar a ruína que recaía sobre o exército grego, toma Briseida de Aquiles. Esse ato, considerado um ultraje, suscita a ira do herói e sua saída da guerra de Troia, eventos que movem o desenrolar do poema. No canto IX, diante das perdas bélicas resultantes da ausência de Aquiles, os líderes gregos aconselham Agamêmnon a oferecer uma recompensa ao herói, com diversos presentes e, inclusive, a restituição de Briseida, a fim de convencê-lo a voltar à guerra. Para isso, é enviada à sua tenda uma embaixada, composta por Ajax, Fênix e Ulisses. Não obstante, Aquiles recusa a proposta e, conseqüentemente, acaba por recusar também a devolução de Briseida.

É precisamente nesse contexto do poema homérico que a carta ovidiana poderia ser inserida. Após a recusa de Aquiles, a epístola de Briseida, uma ficcionalização

que funciona como um adendo aos eventos narrados na *Iliada*, constituiria uma tentativa da jovem de persuadir o herói a recebê-la de volta (e, para isso, aceitar tornar à guerra). Assim, em *Heroides* 3, ela lamenta ter sido tomada por Agamêmnon, mas lastima ainda mais o fato de Aquiles não reivindicar seu retorno. Com isso, Ovídio transfere o evento inicialmente épico para um contexto elegíaco, que coloca em destaque as temáticas do amor, do abandono e da perda e sofrimento amoroso.

Essa interpretação elegíaca da relação entre Aquiles e Briseida encontra precedente em dois poemas de Propércio que fazem referência ao episódio como *exemplum*. Na elegia 2.8, é atribuída uma motivação amorosa à recusa de Aquiles em lutar. Ou seja, sua saída da guerra é explicada não tanto pela ofensa que a tomada de Briseida por Agamêmnon representou, mas antes pelo sofrimento resultante da perda de sua amada.<sup>1</sup> De modo semelhante, a elegia 2.9 coloca em destaque o amor entre Briseida e Aquiles e apresenta a jovem apaixonada a prantear e sofrer diante da morte do herói.<sup>2</sup> Em relação a essas elegias, a grande inovação ovidiana foi compor uma epístola em que a heroína assume a voz poética. Briseida deixa de ser o assunto, um dos temas do enunciado, e se encarrega da enunciação dos versos ao longo de toda a carta, na qual ela fala em primeira pessoa e se dirige a Aquiles.

1. Propércio, *Elegias* 2.8.29-38 (trad. de Guilherme Gontijo Flores, 2014, p. 107): “Mesmo Aquiles, sozinho ao tomarem-lhe a cômputo,/ resistiu e deixou no lar as armas./ Viu os Aqueus em fuga prostrados na praia/ e Heitor incendiando as tendas Dórias,/ viu Pátroclo disforme perecer na areia/ com o cabelo encharcado da matança,/ tudo sofreu por causa de Briseida bela:/ tanto enfurece a perda de um Amor!/ Porém tarde demais, depois que a devolveram,/ puxou Heitor com seus corcéis Hemônios”.
2. Propércio, *Elegias* 2.9.9-16 (trad. de Guilherme Gontijo Flores, 2014, p. 109): “Também Briseida ao abraçar Aquiles morto/ com louca mão feriu seu rosto cândido,/ lavou o sangue do senhor, cativa aos prantos, / junto das áureas ondas do Simoente,/ manchou os seus cabelos e do pó de Aquiles/ a grande ossada ergueu com as mãozinhas:/ não te ajudou Peleu, nem tua mãe cerúlea,/ nem Deidamia no viúvo leito”.

Também nos cantos I e XVI da *Iliada*, Briseida é apenas referida em terceira pessoa, sem assumir a palavra em nenhum momento. Apenas no canto XIX do poema, ela profere uma fala breve, em lamento pela morte de Pátroclo:

“Pátroclo, deste infeliz coração companheiro caríssimo, vivo ficaste no dia em que vieram buscar-me na tenda, e ora, ao voltar, deste modo te encontro, pastor de guerreiros! Os infortúnios, assim, sempre novos, me seguem de perto. Diante de nossa cidade, por bronze cruel trespassado, vi tombar morto o marido a que o pai e a mãe nobre me deram; meus três irmãos diletíssimos, todos de um tronco nascidos, no mesmo dia, também, alcançou o Destino funesto. Não me deixaste chorar, quando Aquileu de pés muito rápidos a meu marido matou, de Minete assolando a cidade, e prometeste que havias de obter do divino Pelida me conduzisse, tal como legítima esposa, em seu barco, e entre os Mirmídones fortes, em Ftia, o festim celebrasse. Foste-me sempre bondoso; por isso hei de sempre chorar-te”. (HOMERO, *Iliada* 19.287-300, trad. Carlos Alberto Nunes, 2001, p.439-440)

Apesar de o suposto momento de escrita da carta ficcional das *Heroides* encaixar-se, na narrativa homérica, imediatamente após os eventos ocorridos no canto

XVI da *Iliada* (e, portanto, antes da morte de Pátroclo), a epístola de Briseida dialoga estreitamente com o trecho citado acima. Ovídio desenvolveu e expandiu o tom lamentoso desse discurso para o âmbito elegíaco, de modo a desdobrar o que era uma breve fala no contexto épico para a totalidade de uma epístola cujo tema principal é o lamento amoroso. No entanto, para além da retomada do tom de lamento, a carta de Briseida incorpora também alguns elementos dessa sua fala na *Iliada*, como a memória dos infortúnios sofridos quando Aquiles a capturou:

*Diruta Marte tuo Lyrnesia moenia uidi –  
et fueram patriae pars ego magna meae;  
uidi consortes pariter generisque necisque  
tres cecidisse, quibus, quae mihi, mater erat;  
uidi, quantus erat, fusum tellure cruenta  
pectora iactantem sanguinolenta uirum.*  
(Ovídio, *Heroides* 3.45-50)

Vi os muros de Lirnesso destruídos por teu Marte –  
da pátria eu fora uma importante parte;  
vi caírem três colegas de nascimento e morte,  
filhos de minha mãe, irmãos de sorte;  
vi, porte imenso, estendido sobre o solo empapado,  
meu marido de peito ensanguentado. (trad. nossa)

A menção à morte dos três irmãos e do marido pelas mãos de Aquiles consiste em um elemento da história de Briseida que, na carta das *Heroides*, é exposto como um traço da autobiografia da heroína. Se, por um lado, falar em primeira pessoa é uma característica epistolar que implica o endereçamento das palavras a um destinatário (potencialmente Aquiles, mas também nós, leitores), por outro, esse assumir da voz poética abre espaço também para uma autorrepresentação da heroína, o que culmina na narração de eventos da trajetória de sua vida – no caso, uma vida de natureza literária. Isso fica evidente já nos versos de abertura da carta, em que Briseida apresenta a si mesma como bárbara e assinala sua dificuldade de escrita:

*Quam legis, a rapta Briseide littera uenit,  
uix bene barbarica Graeca notata manu.  
Quascumque adspicies, lacrimae fecere lituras;  
Sed tamen et lacrimae pondera uocis habent.*  
(Ovídio, *Heroides* 3.1-4)

Esta carta que ora lê vem de Briseida raptada,  
a custo escrita em grego por mão bárbara.  
Nela rasuras verás, todas feitas por minhas lágrimas,  
valem por voz as lágrimas choradas. (trad. nossa)

Chama a atenção no trecho o fato de Briseida afirmar que a carta foi a custo escrita em grego para Aquiles quando, na verdade, o texto a que temos acesso está inteiramente em latim. A esse respeito, Farrell (1998, p. 335) sugere que é preciso pressupor a existência de um intermediário entre a escritora da epístola e os leitores, com o papel de ter traduzido a carta do grego para o latim. Mais do que isso, o estudioso assinala haver uma “falácia documental” na materialidade do texto, uma vez que a carta não apresenta nem incompletudes nem palavras desfiguradas por borrões; em suma, não contém as rasuras referidas pela voz poética. Isso leva Farrell a propor também a existência de uma espécie de “editor”, encarregado de restaurar as manchas e rasuras que impossibilitariam a leitura do poema.

Nesse contexto, convém lembrar que a referência a aspectos físicos, como borrões e rasuras, ou às lágrimas que mancham a superfície de escrita constitui, segundo Jolivet (2001, p. 238), uma convenção característica do gênero epistolar. Incorporados ao contexto elegíaco, esses elementos corroboram as temáticas da ausência, do sofrimento amoroso e do lamento. Nesse sentido, as lágrimas que deixaram manchas e borrões na escritura da carta teriam, elas próprias, o valor de palavras capazes de expressar o sofrimento da heroína diante da ausência



de seu amado Aquiles. Assim, já no princípio da epístola, fica introduzido o tom lamentoso que caracteriza a elegia amorosa romana.

Apesar de a epístola de Briseida transferir os assuntos épicos para o universo da elegia amorosa, com sua linguagem e motivos específicos, deve-se sublinhar que toda a carta se funda em uma tensão mútua entre esses dois gêneros. Isso fica marcado, por exemplo, quando Briseida exorta Aquiles a tomar as armas e voltar para a guerra (Ovídio, *Heroides* 3.87-90). A aparente incongruência dessa prece da heroína justifica-se pelo fato de que o recebimento dos presentes de Agamêmnon e a restituição de Briseida estavam condicionados ao retorno do herói à guerra. Conforme esclarece Rosati (2008, p. 93, trad. nossa), “visto que a esperança de retornar para junto de seu *dominus* e *uir* está subordinada ao retorno dele para o combate, observa-se, paradoxalmente, uma exaltação instrumental, por parte de Briseida, dos valores da guerra em oposição às molezas do amor”.<sup>3</sup>

Diante disso, nota-se uma amplificação dos limites da elegia amorosa que, na carta de Briseida, mostra-se capaz de abarcar, apesar do *tópos* da *recusatio* tão frequente no gênero, também aspectos do universo épico. Com isso, Ovídio instaura em seu poema reflexões de caráter

metaliterário, envolvendo a complexa relação entre epístola, elegia e épica, e utiliza a voz feminina de Briseida para suscitar discussões poéticas que eram usuais entre os poetas romanos.

#### **HEROIDES: UMA NOVA TRADUÇÃO**

Há cinco traduções completas das *Heroides* para o português que são de nosso conhecimento.<sup>4</sup> A tradução mais antiga, a única com intenções poéticas, remonta ao século XVIII e foi feita pelo poeta português Miguel do Couto Guerreiro (1789), que emprega o esquema de *terza rima* dantesca para traduzir o dístico elegíaco. Além de a obra conter as epístolas escritas por Ovídio, contempla ainda respostas às cartas simples, algumas atribuídas a Sabino e a Sidônio, outras compostas pelo próprio Guerreiro.<sup>5</sup> Uma segunda tradução existente, feita por Walter Vergna (1975), é em prosa corrida, não em versos. A de Simone Ligabo Gonçalves (1998), também em prosa, apresenta-se como uma “tradução acadêmica”, cuja “função básica é expor o conteúdo do original”. Disponível apenas como exemplar físico da tese da estudiosa na Biblioteca da USP, seu acesso é dificultado. Já a tradução de Dunia Marinho Silva (2003), além de também ser em prosa, foi feita a partir de uma tradução do original para o francês, e não diretamente do latim. Por fim, a tradução de Carlos Ascenso André (2016), mais recente e justalinear,

3. [...] *ma poiché la speranza di un ritorno presso il suo dominus e uir è subordinata al ritorno di lui al combattimento, assistiamo, paradossalmente, a un'esaltazione strumentale, da parte di Briseide, dei valori della guerra in opposizione alle mollezze dell'eros.*

4. Há, além disso, traduções para o português de cartas individuais das *Heroides*, realizadas em trabalhos acadêmicos, muitos deles disponíveis online. Não obstante, segundo nosso levantamento, a terceira carta das *Heroides*, de Briseida para Aquiles, não consta na lista das epístolas que foram traduzidas e publicadas individualmente em língua portuguesa.

5. Aproveito para agradecer a um dos pareceristas anônimos da *Em Tese*, tanto pela referência a essa obra de Miguel do Couto Guerreiro, quanto pelos comentários enriquecedores e pela leitura atenta que fez deste meu estudo e tradução.

foi publicada em Portugal e, portanto, tem acessibilidade mais limitada.

Propomos aqui uma tradução poética da terceira epístola da coletânea ovidiana que tenta explorar no português não apenas os aspectos rítmicos dos versos, mas também efeitos sonoros, como aliterações, assonâncias e rimas.<sup>6</sup> O texto-base usado para a tradução foi aquele estabelecido por R. Ehwald, em edição da Teubner (1907), uma vez que se encontra em domínio público e disponível no repositório da biblioteca digital Perseus.<sup>7</sup> Acrescentamos à tradução notas explicativas de caráter cultural, a fim de tornar mais acessíveis ao leitor brasileiro as alusões mitológicas e o uso de patronímicos, gentílicos ou epítetos, aspectos frequentes na obra ovidiana. A elaboração das notas foi complementada com informações presentes nas edições das *Heroides* realizadas pela Loeb (SHOWERMAN, 1914) e pela BUR (ROSATI, 2008).

A transposição dos dísticos elegíacos para o português tem, em geral, seguido uma tendência de se traduzir o par latino hexâmetro-pentâmetro por versos dodecassílabos-decassílabos no português. A adoção desse padrão pode ser observada, apenas para citar alguns exemplos, na tradução de poemas de Catulo por Oliva Neto (1996), nas traduções de Marcial por Fábio Cairolli (2014) e

Alexandre Agnolon (2017), na tradução das elegias de Propércio por Guilherme Gontijo Flores (2014), na tradução das elegias de Tibulo por João Paulo Matedi Alves (2014), nos *Fastos*, de Ovídio, traduzidos por Márcio Meirelles Gouvêa Júnior (2015), nos *Amores*, de Ovídio, traduzidos por Guilherme Duque (2015) e também por Luiza dos Santos Souza (2016). Esta última realizou em sua dissertação um rico estudo sobre as alternativas de tradução do dístico elegíaco para o português, levando em conta ainda as traduções que, emulando o ritmo do texto de partida, fundam-se na correspondência das sílabas longas latinas com sílabas tônicas no português. Além dessas tendências, há que se mencionar a possibilidade de transposição do dístico elegíaco latino por um par de 14 e 12 sílabas poéticas na língua portuguesa, conforme executado por José Paulo Paes ao traduzir elegias ovidianas em seus *Poemas da carne e do exílio* (1997), esquema métrico que foi seguido por João Victor Melo em suas traduções das obras *Ibis*, *Nux* e *Halieutica*, atribuídas a Ovídio (2019).

Nossa proposta de tradução enceta um procedimento distinto, baseado não tanto em uma busca de correspondência entre tipos de versos na língua latina e na língua portuguesa, mas em uma tentativa de correspondência do tom poético. Na poesia latina, a elegia é frequentemente

6. A tradução desta carta é parte de um projeto de pesquisa maior que desenvolvo atualmente, visando à tradução completa e estudo das epístolas I a XV das *Heroides*.

7. O texto latino está disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0068%3Atext%3DEp.%3Apoem%3D3>

identificada como um gênero menor, de natureza *humilis*. Conforme esclarece Boyle (1993, 2-5), entre os próprios poetas latinos, o gênero elegíaco é caracterizado por adjetivos programáticos como *levis* (“leve”), *tenuis* (“tênue”), *dulcis* (“doce”), *mollis* (“macio”), *paruus* ou *exiguus* (“pequeno”), em oposição ao gênero épico, descrito como *gravis* (“sério”), *magnus* (“grandioso”), *altus* (“sublime”, “elevado”), *durus* (“vigoroso”). Esse contraste de tom fica ainda mais evidente graças ao procedimento da *recusatio*, por meio do qual os poetas elegíacos com frequência se recusam a cantar temas mais nobres ou elevados, considerados mais apropriados à poesia trágica ou épica.

Em português, esse caráter “menor” da elegia poderia encontrar, a nosso ver, uma possível correspondência nos versos tradicionais de redondilha maior e menor, de 7 e 5 sílabas poéticas. No entanto, a extensão bem mais curta que a do par latino hexâmetro-pentâmetro dificultaria a tradução dos conteúdos mantendo-se a correspondência na numeração dos versos em latim e português, na medida em que isso exigiria uma síntese que é avessa à língua portuguesa. Tendo essa dificuldade em mente, mas desejando aproveitar o ritmo das redondilhas, propomos a transposição do dístico elegíaco com um par de versos de 14 e 10 sílabas poéticas, ao modo de redondilhas duplicadas.

A versão de metros latinos pela redondilha maior no português tem como precedente alguns tradutores brasileiros recentes. José Dejalma Dezotti (1990), por exemplo, após estudo acerca da tradição do gênero epigramático em língua portuguesa, optou por verter os dísticos elegíacos de poemas de Catulo e Marcial como quadras de redondilhas maiores com um esquema de rimas ABCB. Esse esquema nos parece adequado à transposição do tom “menor” da elegia e do epigrama, mas tem o inconveniente de não manter a mesma numeração de versos do original. Além disso, ele não reproduz em português a extensão ligeiramente mais curta do pentâmetro em relação ao hexâmetro, uma característica importante do dístico que é frequentemente explorada na poesia ovidiana sob viés metapoético.<sup>8</sup>

Por outro lado, para além do dístico elegíaco, também obras com o metro hexamétrico têm sido traduzidas para o português com verso heptassilábico. Há mais de vinte anos, André Malta vem traduzindo Homero em redondilhas maiores. Recentemente, ele reuniu suas traduções em um *Homero portátil* (2021) que contém quatro cantos da *Iliada* e oito da *Odisseia*, vertidos com versos de sete sílabas poéticas, de modo que cada hexâmetro grego foi transposto para o português como duas redondilhas, mas dispostas lado a lado, a fim de que fosse mantida a mesma numeração do original grego.<sup>9</sup> Adriano Aprigliano

8. Recorde-se, por exemplo, a primeira elegia dos *Amores* (v. 1-4), em que o eu poético afirma que Cupido surrupiou um pé dos versos que compunha, fazendo com que seu poema épico hexamétrico se transformasse em elegia. A isso ainda se soma o fato de a Elegia ser personificada como uma mulher manca na elegia III, 1 dos *Amores*, em razão de seus versos desiguais.

9. “[...] sem me preocupar com acentos fixos e cesuras, simplesmente pego a informação de cada verso homérico e desdobro-a em dois versos de sete sílabas. Assim, cada linha grega acaba correspondendo a duas em português. Para manter a equivalência da numeração, coloco uma redondilha junto da outra separando-as por um símbolo gráfico (§)” (MALTA, 2021, p. 7).

(2016; 2019), seguindo esse mesmo esquema de duas redondilhas dispostas em um mesmo verso, efetuou a tradução de cantos da *Eneida*. Fábio Cairolli (2019), por sua vez, verteu trechos da *Eneida* latina empregando septilhas de redondilhas maiores, no estilo da literatura de cordel do nordeste brasileiro.

Nossa proposta partilha com esses tradutores o interesse na redondilha como um metro vernacular produtivo, de cadência bem natural no português e sonoridade facilmente reconhecível. Não obstante, por divergir deles em alguns pontos, nossa opção foi traduzir o dístico elegíaco como um par de versos de 14 e 10 sílabas poéticas, numa espécie de duplicação das redondilhas maior e menor em cada verso do dístico.

Em nossa proposta, o primeiro verso do dístico obrigatoriamente contém um acento na sétima sílaba poética, a fim de deixar marcada a unidade de cada uma das redondilhas maiores, ao estabelecer dois hemistíquios no verso, cada um deles com 7 sílabas poéticas. A cesura entre os hemistíquios só ocorrerá nos casos em que o primeiro hemistíquio terminar com palavra oxítone. Do contrário, não haverá cesura, e o restante da palavra será contado como parte do segundo hemistíquio. Sob esse aspecto, nossa proposta se distingue das de Malta (2021)

e Aprigliano (2016): não se trata aqui de duas redondilhas maiores justapostas em uma única linha, mas antes de duas redondilhas fundidas em um único verso fixo de 14 sílabas poéticas, com acento na sétima e na décima quarta sílabas, a fim de preservar o ritmo de dois versos heptassilábicos.

Além disso, com o objetivo de manter em português a diferença de extensão do hexâmetro e do pentâmetro latinos, o segundo verso do dístico foi vertido como um decassílabo. Nesse caso, optamos por um acento mais livre na tradução, podendo variar entre decassílabo heroico ou sáfico, por serem versos já consagrados em língua portuguesa, ou então um decassílabo mais irregular, com acento na quinta sílaba poética, com o mesmo intuito de gerar dois hemistíquios de 5 sílabas poéticas, ou seja, um decassílabo resultante da fusão de duas redondilhas menores.

Quanto à musicalidade dos versos, se o latim clássico conta com figuras sonoras como assonância, aliteração, poliptoto ou homoioteuton, um dos procedimentos sonoros de maior repercussão em língua portuguesa é a rima em fim de verso. Dessa forma, a fim de explorar esse aspecto característico da sonoridade da poesia da língua de chegada, optamos por realizar uma tradução rimada. Não foi adotado um esquema fixo de rimas para toda



a carta. Empregamos, na maior parte das vezes, rimas emparelhadas para os dois versos do dístico, a fim de assinalar sua unidade. No entanto, foram usadas também rimas alternadas e interpoladas ao longo do texto, casos em que a rima ultrapassa os limites do dístico, bem como alguns casos de rimas internas num mesmo verso. Utilizamos não só as rimas perfeitas e soantes, mas também as imperfeitas e toantes, com o objetivo de dar destaque a esse tipo de rima que, em geral, foi menos explorado na tradição poética em língua portuguesa. Embora as rimas em fim de verso não existissem em latim clássico e tenham passado a ser usadas somente na poesia medieval (seja em latim, seja nas florescentes línguas românicas), elas sem dúvida contribuem, junto com o ritmo e o esquema métrico, para uma maior musicalidade do texto em português.

A título de exemplo dos procedimentos e figuras poéticas empregados na tradução para o português, e também com o objetivo de expor certas liberdades tomadas, finalizamos este estudo com o comentário de alguns versos traduzidos. Um primeiro esclarecimento importante diz respeito ao fato de que, em alguns casos, os tempos ou vozes verbais em latim não foram traduzidos por seus equivalentes em português, pois o esquema métrico, com a limitação da extensão dos versos, nem sempre o permitiu. Desse modo,

usamos na tradução preferencialmente verbos na voz ativa, por ter estrutura mais sintética que a voz passiva no português. Além disso, foram evitados tempos verbais compostos e, em algumas ocorrências, o futuro do presente foi substituído pelo presente, a fim de conferir maior vivacidade às ações referidas. Tais estratégias podem ser observadas no trecho abaixo (texto em latim, seguido por uma tradução gramatical e, depois, pela tradução proposta):

*Victorem captiua sequar, non nupta maritum;  
est mihi, quae lanas molliat, apta manus.* (v. 69-70)

Cativa, seguirei ao vencedor; não esposa ao marido;  
tenho mão hábil em amolecer as lãs.  
(tradução gramatical)

Sigo ao vencedor, cativa; não esposa ao marido;  
tenho mão hábil em fiar lã e tecido.

No primeiro verso do dístico, a tradução do futuro *sequar* pelo presente “sigo” buscou, por um lado, possibilitar maior adequação ao metro e, por outro, enfatizar a tomada de decisão, por parte de Briseida, em seguir junto de Aquiles caso ele deseje tornar à pátria. No segundo verso, o verbo *mollio* (“amolecer”) foi traduzido por “fiar”. As duas ações, apesar de expressarem matizes semânticos

distintos, pertencem ambas ao mesmo campo semântico do trabalho com a lã, o que, de certa forma, autorizaria a substituição.

Outra estratégia tradutória usada que merece comentário consiste no acréscimo de um termo sinônimo junto ao termo traduzido, em geral, com a finalidade de possibilitar a rima. No trecho acima, isso ocorre na tradução de *lanas* como “lãs e tecidos”. O mesmo uso foi feito na tradução de outro dístico, poucos versos depois. Em latim, *pensum* é o peso de lã destinado a ser fiado. Ao traduzir o termo por “lãs e teias”, buscamos tanto respeitar a rima quanto remeter à passagem anteriormente discutida, que versa sobre o mesmo tema. O emprego de sequências diferentes – “lãs e tecidos” e “lãs e teias” – teve como objetivo assinalar o fato de que os termos latinos usados nos dois trechos eram diferentes (*lanas* e *pensa*), embora façam referência, ambos, ao trabalho com a lã:

*Nos humiles famulaeque tuae data pensa trahemus,  
et minuent plenas stamina nostra colos.* (v. 75-76)

Nós, tuas humildes escravas, urdiremos as lãs dadas,  
e nossos fios diminuirão as rocas cheias.  
(tradução gramatical)

E eu, humilde escrava tua, urdirei lãs e teias;  
meus fios atenuarão rocas cheias.

Essas adaptações estruturais tiveram como objetivo não só permitir o emprego de rimas e versos metrificados, mas, principalmente, obter uma dicção mais fluida em língua portuguesa, capaz de fazer jus ao estilo ovidiano. Segundo assinala Conte (1994, p. 342), a linguagem poética de Ovídio caracteriza-se por um estilo conciso e elegante, por um fluir musical do verso que levou o dístico elegíaco à sua perfeição, perfazendo um modelo a ser imitado nos séculos posteriores.

Por fim, convém destacar que, ao longo da tradução para o português, a ocorrência de elisão (ou não), bem como de sinéreses ou diéreses, buscou em geral atender ao esquema métrico escolhido. Os dois dísticos abaixo exemplificam o uso desses procedimentos, além de evidenciarem certas liberdades poéticas antes mencionadas, como a substituição da voz passiva pela ativa:

*Si tibi ab Atride pretio redimenda fuissem,  
quae dare debueras, accipere illa negas!  
Qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille?  
Quo leuis a nobis tam cito fugit amor?* (v. 39-42)

Se por ti eu houvesse de ser resgatada do Atrida por um preço,  
as coisas que devias pagar, negas receber!  
Por que culpa, Aquiles, mereci tornar-me vil para ti?  
Para onde tão cedo nos foge o leviano amor?  
(tradução gramatical)

Se me fosses resgatar do Atrida por um preço,  
o que devias dar, negas receber!  
Por que, Aquiles, mereci para ti pouco valer?  
Aonde cedo nos foge o amor, leviano?

No primeiro verso da tradução proposta, a sequência “do Atrida” deve ser lida sem elisão, não apenas para a conformação ao metro de 14 sílabas poéticas, mas sobretudo por uma questão de andamento e cadência do próprio verso. A não elisão dos termos permite que os dois hemistíquios apresentem o mesmo padrão rítmico, com o acento recaindo na terceira e na sétima sílaba de cada uma das metades: “Se | me | **fos-** | ses | res- | ga- | **tar** // do | A- | **tri-** | da | por | um | **pre** | ço”. Isso garante ao trecho um ritmo mais circular e fluido. Por sua vez, o último verso da passagem contempla duas ocorrências de sinérese, nas palavras de abertura e fechamento do verso: “**aon-** | de” e “le- | **via-** | no”. A sinérese combina-se aqui com a assonância, chamando atenção para o início e o fim de verso, posições costumeiramente de destaque

no verso latino. O estranhamento gerado pelo ritmo irregular desse verso em português, especialmente em relação à cadência circular dos anteriores, foi um modo de promover uma ruptura rítmica, com a finalidade de enfatizar a pergunta de Briseida quanto à fuga do amor.

Além desses recursos estruturais, também foi pontualmente usada na tradução uma estratégia de compensação. Isso pode ser notado na seguinte passagem, em que o sentido enunciado no primeiro verso é reinterpretado, mas compensado no verso seguinte no plano formal, por meio de elementos sonoros:

*Quin etiam fama est, cum crastina fulserit Eos,  
te dare nubiferis lintea uelle Notis.* (v. 57-58)

E mais: é fama que, quando Éos de amanhã tiver brilhado,  
tu queres dar velas aos Notos tempestuosos.  
(tradução gramatical)

Dizem que, quando amanhã Éos mostrar seu rosto,  
darás velas aos tempestuosos Notos.

O nascer da Aurora referido no texto latino foi transposto para o português por meio de uma combinação das figuras de metáfora e personificação, de modo que o raiar

de Éos foi representado como a aparição do rosto da deusa. Embora não se tenha mantido o verbo *fulgo* (“brilhar”, “fulgir”) presente no texto latino, o brilho resplandecente da Aurora fica expresso na tradução não no plano do conteúdo, mas na exploração de aspectos formais do verso seguinte, por meio da sonoridade de assonâncias. O princípio do verso em português contém uma sequência de vogais abertas (/a/ e /ε/ - “darás velas”), que remetem às ideias de clareza e brilho, características do alvorecer. O mesmo verso termina, porém, com uma gradação de vogais fechadas (/ɔ/, /o/ e /u/ - “tempestuosos Notos”), que, com sua coloração escura, introduzem a imagem do tempo que se fecha com a chegada de ventos de tempestade. Dessa forma, a tradução proposta buscou compensar no âmbito formal a alteração do conteúdo do verso anterior.

Assim, tendo como finalidade a integração e complementação entre forma e conteúdo, a tradução ora proposta pretende não só transplantar para o português os sentidos do texto latino, mas também explorar aspectos rítmicos, sonoros, rítmicos e imagéticos que tenham significação para a língua de chegada. Para isso, nossa tradução buscou transferir para o português a musicalidade e a fluidez do texto ovidiano, mas lançando mão de recursos poéticos distintos, mais característicos da língua de chegada, como a rima e o esquema métrico de adaptação das redondilhas.

11. Menetíada: patronímico de Pátroclo, que era filho de Menécio.

### HEROÍDES 3. DE BRISEIDA PARA AQUILES

Esta carta que ora lês vem de Briseida raptada,  
a custo escrita em grego por mão bárbara.

Nela rasuras verás, todas feitas pelas lágrimas,  
valem por voz as lágrimas choradas.

Se um pouco posso queixar-me de ti, senhor e esposo,  
de ti me queixarei, mesmo que um pouco.

Se de pronto eu fui entregue ao rei que me exigia –  
não é tua culpa, mas disto és culpado:

pois tão logo me chamaram Euríbate e Taltíbio,<sup>10</sup>  
para acompanhá-los logo eu fui dada.

10

Um ao outro se entreolhando, agora se perguntavam,  
tácitos, onde estava o nosso amor.

Podia demorar, o atraso me seria um favor.

Ai de mim! Ao sair, nem te beijei;  
chorei lágrimas infindas, cabelos arranquei –  
triste, pareci de novo raptada!

Quantas vezes quis voltar, enganado o vigia;  
temerosa, o inimigo me ataria.

Saindo à noite eu temia ser presa e enviada  
de presente a alguma nora de Príamo.

20

Por dever tenhas-me dado! Em tantas noites me ausento,  
e não me reclusas... Teu ódio é lento!

Dada, o próprio Menetíada<sup>11</sup> disse em meu ouvido:  
“Por que chorar? Voltarás num instante”.

Não me reclusas, Aquiles; te opões ao meu retorno.

10. Euríbate e Taltíbio: mensageiros enviados por Agamêmnon até a tenda de Aquiles, com o objetivo de tomar Briseida e levá-la a Agamêmnon. Cf. Homero, *Iliada* 1.320-344.



12. Referência a Ájax, filho de Télamon, e a Fênix, filho de Amintor, que, junto com Odisseu, foram enviados em embaixada por Agamêmnon para convencer Aquiles a retornar à guerra. Cf. Homero, *Ilíada* 9.165-170. Ájax era primo de Aquiles (Peleu e Télamon eram irmãos), e Fênix fora seu preceptor.

13. Filho de Laertes: Odisseu.

14. Lirnesso: cidade natural de Briseida, localizada na região da Tróade, onde também se situava Troia. Corresponde atualmente à parte asiática da Turquia mais a oeste.

Vai, te intitula agora ávido amante!  
 Vieram a ti os de Télamon e Amintor nascidos<sup>12</sup> –  
 um ligado a ti por sangue, o outro, amigo –,  
 e o filho de Laertes;<sup>13</sup> eu com eles retornaria  
 (presentes somaram-se a brandas preces):  
 30 vinte douradas bacias de bronze trabalhado,  
 sete trípodes de igual valor e arte;  
 se cresceram dez talentos de ouro a essa parte,  
 doze corcéis a vencer habituados,  
 moças de Lesbos – supérfluo – de notória beleza,  
 casa arrasada, corpos feitos presa,  
 e com elas uma esposa (mas disso não precisas):  
 de Agamêmnon é uma das três filhas.  
 Se me fosses resgatar do Atrida por um preço,  
 o que devias dar, negas receber!  
 40 Por que, Aquiles, mereci para ti pouco valer?  
 Aonde cedo nos foge o amor, leviano?  
 Ou é a triste sina que aos desventurados pressiona,  
 e após males não chega hora mais branda?  
 Vi os muros de Lirnesso<sup>14</sup> destruídos por teu Marte –  
 da pátria eu fora uma importante parte;  
 vi caírem três colegas de nascimento e morte,  
 filhos de minha mãe, irmãos de sorte;  
 vi, porte imenso, estendido sobre o solo empapado,  
 meu marido de peito ensanguentado.  
 50 Mas, perdido tudo, foste minha compensação:

tu eras para mim senhor, marido e irmão.  
 Jurando pelo poder da mãe marinha,<sup>15</sup> dizias  
 que ser presa me tinha serventia.  
 Só para, embora um dote, poder me recusar,  
 e aos bens que te são dados, rejeitar!  
 Dizem que, quando amanhã Éos<sup>16</sup> mostrar o seu rosto,  
 darás velas aos tempestuosos Notos.<sup>17</sup>  
 Pobre de mim! Ao chegar-me aos ouvidos tal malfeito,  
 sangue e ânimo fugiram-me do peito. 60  
 Partirás – pobre de mim! A quem, seu bruto, me deixas?  
 Largada, quem me aliviará as queixas?  
 Antes a terra se abra e me devore, eu rogo,  
 ou me abrase de um raio o ardente fogo,  
 do que o mar, com remos ftios,<sup>18</sup> sem mim se embranqueça  
 e, deixada, as popas partindo eu veja!  
 40 Se te aprezem os Penates<sup>19</sup> paternos e a volta,  
 não sou grande fardo à tua frota.  
 Sigo ao vencedor, cativa; não esposa ao marido;  
 tenho mão hábil em fiar lã e tecido. 70  
 Entre as mulheres aqueias, de longe a mais formosa  
 ao teu leito irá (rogo-o) como esposa;  
 nora que é digna do sogro, neto de Jove e Egina,<sup>20</sup>  
 de quem quis ser sogro o velho Nereu.<sup>21</sup>  
 E eu, humilde escrava tua, urdirei lãs e teias;  
 meus fios atenuarão rocas cheias.  
 Suplico apenas que tua esposa não me atormente –

15. Referência a Tétis, mãe de Aquiles, que era uma das nereidas e, portanto, uma divindade marinha.

16. Éos: Aurora, deusa do amanhecer.

17. Noto: vento sul, que era associado às tempestades no fim do verão e ao longo do outono.

18. Referência à Ftia, pátria de Aquiles, situada na região da antiga Tessália, na Grécia setentrional.

19. Penates: divindades tutelares evocadas no culto privado latino, que eram responsáveis pela proteção e prosperidade da casa e da família. Seu nome estava associado à despensa (*penus*), onde ficavam guardados os bens consagrados a eles.

20. Peleu era filho de Éaco e neto de Júpiter e Egina.

21. Nereu era o deus marinho pai de Tétis, que se casou com Peleu e deu à luz Aquiles.

não me será, sinto, benevolente –,  
 nem permitas que à tua frente ela arranque meus cabelos,  
 e digas baixinho: “Ela foi meu zelo”. 80  
 Ou permite, desde que, desdenhada, não me deixes.  
 Ai, tal medo aos meus ossos estremece.  
 O que esperas? Agamêmnon se arrepende da ira,  
 e a teus pés jaz a Grécia em desgraça.  
 Tu, que vences todo o resto, vence o ânimo e tua ira!  
 Por que Heitor tropas dênaas espedaça?  
 Eácida,<sup>22</sup> empunha as armas, mas antes me recebe;  
 com Marte, aos homens pávidos persegue.  
 Por mim a ira moveu-se, por mim ela arrefeça,  
 seja eu causa e termo de tua tristeza. 90  
 Mas a ti não envergonhe ceder aos meus pedidos;  
 por prece da esposa, armou-se o Enides.<sup>23</sup>  
 Isso escutei, tu conheces. A mãe, de irmãos privada,  
 do filho executou a vida e a jornada.  
 Era guerra; ele, feroz, armas depôs, se afastou  
 e, obstinado, o auxílio à pátria negou.  
 Só a esposa dobrou o marido. Como é ela sortuda!  
 Mas minhas palavras são peso mudo.  
 Não me indigno, nem de esposa assumi o valor,  
 serva chamada ao leito do senhor. 100  
 Certa escrava, bem me lembro, senhora me chamava.  
 “Peso”, eu disse, “acresces à servidão”.  
 Pelos ossos do marido, em sepulcro de improvisado,

ossos respeitados por meus juízos;  
 pelas almas corajosas dos três irmãos, meus deuses,  
 que, honrados, pela e com a pátria jazem;  
 por tua e por minha vida, em uma única unida;  
 por tua espada, arma aos meus conhecida –  
 não partilhou o Micênico<sup>24</sup> comigo a cama,  
 eu juro; abandones a que te engana 110  
 Se agora eu te disser: “Jura, ó forte, que não lograste  
 prazer senão comigo”, negarás.  
 Triste julgam-te os dênaos – mas tu moves os plectros,  
 branda amiga te encerra em seio tépido!  
 Perguntam por que a lutar tu te recusas. Nociva  
 é a luta; agradam voz, Vênus, cítaras.  
 Mais seguro é estar no leito e uma mulher abraçar,  
 com os dedos lira trácia vibrar,  
 do que, com as mãos, suster escudo e lança certa,  
 e o elmo, com premida cabeleira. 120  
 Mais te apraziam os feitos ilustres que os seguros,  
 e doce era a glória obtida nas lutas.  
 Só até me capturar prezavas guerras nefandas?  
 Com minha pátria jaz a tua honra?  
 Livrem-me os deuses! Por braço forte brandida, a lança  
 do Pélio<sup>25</sup> perpassa de Heitor o flanco.  
 Dênaos, enviai-me! Emissária, ao meu senhor rogarei,  
 beijos à mensagem misturarei.  
 Mais do que Fênix farei, mais do que Ulisses facundo,

22. Referência a Aquiles, neto de Éaco. Eácida é um patronímico usado para designar os descendentes de Éaco, seja seu filho Peleu, sejam seus netos Ájax e Aquiles.

23. Enides: patronímico de Meléagro, que era filho de Eneu, rei de Cálidon, cidade situada na Etólia. Por ira contra sua mãe Alteia, que o amaldiçoara, Meléagro se recusa a combater e defender a pátria na guerra entre curetes e etólios, suscitada após a morte do javali calidônio. Apenas Cleópatra, esposa do herói, conseguiu convencê-lo a tornar à luta e, assim, impedir a ruína da cidade. O *exemplum* de Meléagro usado por Briseida foi, no texto homérico, apresentado por Fênix, no contexto da embaixada a Aquiles. Cf. Homero, *Iliada* 9.527-599.

24. Micênico: gentílico de Agamêmnon, rei de Micenas. O juramento aqui apresentado por Briseida foi feito por Agamêmnon no texto homérico. Cf. Homero, *Iliada* 9.273-276 e 19.257-264.

25. Pélio: monte situado na Tessália, do qual era proveniente a madeira usada na célebre lança de Aquiles, construída por Quíron e dada de presente a Peleu, pai de Aquiles. Cf. Homero, *Iliada* 16.143-144.

26. Referência a Ajax, irmão de Teucro, ambos filhos de Télamon.

27. Pirro: também chamado de Neoptólemo, era filho de Aquiles com Deidâmia.

28. A deusa referida é Palas Atena. O trecho evoca o episódio da *Ilíada* (1.188-222) em que Aquiles, tomado de ira contra Agamêmnon, medita se deve ou não punir o rei com sua espada. Nesse contexto, Atena lhe aparece e o convence a não ferir o Atrida, mas apenas lançar injúrias contra ele.

29. Pérgamo: nome da cidadela de Troia, que foi construída por Netuno e Apolo.

mais que o irmão de Teucro,<sup>26</sup> eu asseguro.  
 Vale algo estreitar com braço usual o colo do amante  
 e aos olhos lembrar quem está diante.  
 Sejas cruel e mais feroz que as ondas da mãe; no entanto,  
 silente, amoleço-te com meu pranto.  
 Também – possa o pai Peleu os seus anos completar,  
 Pirro<sup>27</sup> sob teu auspício armas tomar! –  
 volta os olhos, forte Aquiles, para a angústia de Briseida,  
 férreo, com teu tardar, não me incendeia!  
 Ou se o que era teu amor já se enfastiou de mim,  
 faz-me antes morrer que viver sem ti!  
 Agindo assim, o farás. Me esvanecem corpo e cor,  
 só esperar-te mantém meu vigor.  
 Se perco a esperança, irei ter com os irmãos e o esposo,  
 enviar-me à morte não te é glorioso.  
 Mas por que envias? Meu corpo, fere com ferro ereto,  
 jorrará sangue de meu peito aberto.  
 Fira-me aquela tua espada que, sendo a deusa guia,<sup>28</sup>  
 no peito do Atrida penetraria.  
 Antes conserves a dádiva, ah, que é minha vida!  
 Rogo, amiga, o que me deste inimiga.  
 Pérgamo<sup>29</sup> bem oferece homens que possas matar,  
 pede ao oponente o que massacrar.  
 Se ficas ou se preparas remos para partir,  
 por ordem do senhor, manda-me vir.

130 REFERÊNCIAS

AGNOLON, A. **A festa de Saturno: O Xênia e o Apoforeta** de Marcial. São Paulo: Edusp, 2017.

ALVES, J. P. M. **Elegias de Tibulo**: tradução e comentário. 2014. 293 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2014.

140 BOYLE, A. J. Introduction: The Roman Song. In: SULLIVAN, J. (ed.). **Roman Epic**. London: Routledge, 1993, p. 1-18.

CAIROLI, F. P. Eneias a nordeste de Cartago: a poesia latina traduzida para o cordel. **Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**. Juiz de Fora, v. 7, n. 2, p. 3-16, 2019.

CAIROLI, F. P. **Marcial brasileiro**. 2014. 498 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

150 CATULO. **O livro de Catulo**. Tradução, Introdução e Notas de J. A. Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.

CONTE, G. B. **Latin literature: a history**. Trans. Joseph Solodow. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

DEZOTTI, J. D. **O Epigrama Latino e sua expressão vernácula**. 1990. 199 f. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas e Vernáculas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1990.

DUQUE, G. H. **Do pé à letra: Os Amores de Ovídio em tradução poética**. 2015. 262 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Centro de Ciências Humanas e Naturais, Universidade Federal do Espírito Santo, Vitória, 2015.

FARRELL, J. Reading and Writing the **Heroides**. **Harvard Studies in Classical Philology**. Harvard, v. 98, p. 307-338, 1998.

GONÇALVES, S. L. **As Heróides de Ovídio: uma tradução integral**. 1998. 260 f. Tese (Doutorado em Letras Clássicas) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

GUERREIRO, M. do C. **Cartas de Ovídio chamadas Heroides, expurgadas de toda a obscenidade, e traduzidas em rima vulgar**. Tomos I e II. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1789.

HOMERO. **Ilíada**. Trad. C. A. Nunes. São Paulo: Ediouro, 2001.

JOLIVET, J.-C. **Allusion et fiction épistolaire dans les Heroïdes**: recherches sur l'intertextualité ovidienne. Rome: École Française de Rome, 2001.

MALTA, A. **Homero portátil: Os principais cantos da Ilíada e da Odisseia traduzidos em dupla redondilha**. São Paulo: Edição do autor, 2021.

MELO, J. V. L. **Tradução poética de Ibis, Nux e Halieutica: três poemas de uma suposta quarta fase ovidiana**. 2019. 242 f. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2019.

OVIDIUS. **Amores. Epistulae. Medicamina faciei femineae. Ars amatoria. Remedia amoris**. R. Ehwald edidit ex Rudolphi Merkelii recognitione. Leipzig: Teubner, 1907.



OVÍDIO. **Cartas de amor. As Heróides**. Trad. D. Marinho Silva. São Paulo: Landy Editora, 2003.

OVÍDIO. **Fastos**. Trad. M. M. Gouvêa Júnior. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

OVID. **Heroides. Amores**. Translated by G. Showerman. Loeb Classical Library 41. Cambridge: Harvard University Press, 1914.

OVÍDIO. **Heróides**. Trad. Carlos Ascenso André. Lisboa: Cotovia, 2016.

OVIDIO. **Lettere di eroine**. A cura di G. Rosati. Milano: BUR, 2008.

OVÍDIO. **Poemas da carne e do exílio**. Seleção, tradução, introdução e notas de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

**PERSEUS Digital Library**. Cood. Gregory R. Crane, Tufts University. Perseus Collection – Greek and Roman Materials. Disponível em: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/collecti on?collection=Perseus:collection:Greco-Roman>. Acesso em 08 jun. 2020.

PROPÉRCIO; FLORES, G. G. **Elegias de Sexto Propércio**. Organização e tradução de G. G. Flores. Belo Horizonte/São Paulo: Autêntica, 2014.

SOUZA, L. S. **Bi-tradução do livro primeiro dos Amores de Ovídio**: Reflexões sobre dois modos de verter o dístico elegíaco. 2016. 211 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Setor de Ciências Humanas, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2016.

VIRGÍLIO; APRIGLIANO, A. Eneida, Canto IV: Dido e Eneias. **(n.t.) Revista Literária em Tradução**. Florianópolis, n. 13, v. 2, p. 108-146, 2016.

VIRGÍLIO; APRIGLIANO, A. **O descimento ao Averno, Eneida 6**. São Paulo: Syrinx Editora, 2019.

*Recebido em: 31-07-2021.*

*Aceito em: 17-08-2021.*