

Com o Colóquio A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura, uma (re)visão da literatura portuguesa das origens a contemporaneidade (realizado na Faculdade de Letras de Lisboa, em Dezembro de 2011), o Centro de Estudos Clássicos teve como principal objectivo o estudo da pervivência dos clássicos antigos em textos portugueses de todas as épocas. O elenco das contribuições que agora reunimos mostra bem como a resposta da comunidade académica foi profícua e varia. Com efeito, a relação especular entre a literatura portuguesa e os clássicos antigos fica patente desde os séculos XV e XVI, passando por autores dos séculos seguintes, entre o XVII e o XX, ou mesmo já tocando os inícios do século XXI. Tanto a consolidação e a troca de saberes interdisciplinares como a abertura de pistas para futura investigação, manifestas neste colóquio, constituem eloquente prova de que a revisão da literatura portuguesa contemporânea à luz dos clássicos se afirma como um campo fértil de investigação, que deve ser prosseguido em futuros eventos.

FCT
Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia



CENTRO DE ESTUDOS CLÁSSICOS
FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE DE LISBOA



coordenação
científica:
Cristina Pimentel
e Paula Morão

A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura:
uma (re)visão da literatura portuguesa das origens à contemporaneidade

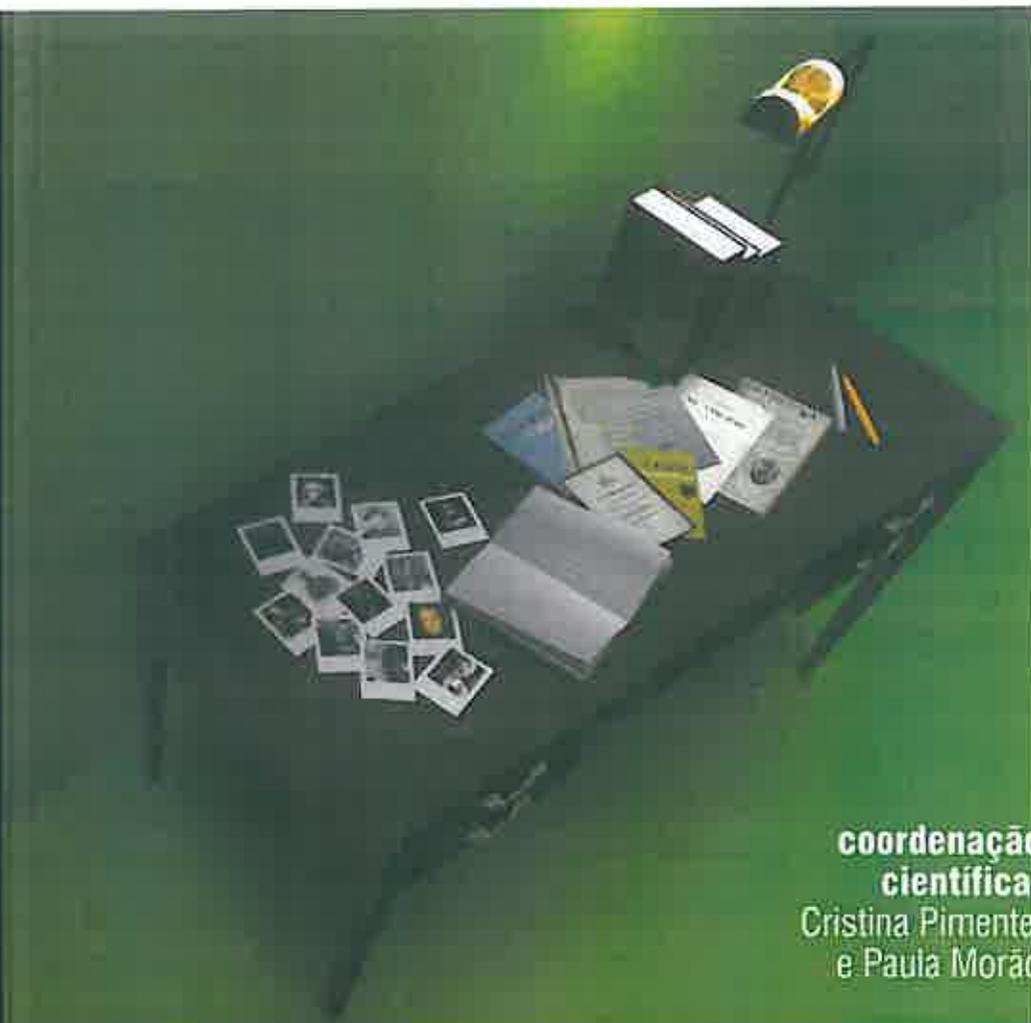


A Literatura Clássica ou os Clássicos na Literatura:

uma (re)visão da literatura portuguesa
das origens à contemporaneidade

documentos

 CAMPO DA
COMUNICAÇÃO



coordenação
científica:
Cristina Pimentel
e Paula Morão

ses.

co.

es.

ra

s-

ja

ai

s.

Ovídio e os Poetas do *Cancioneiro Geral*

Metelo Trade*
João Manuel Nunes Torrao**

Introdução

São quatro as cartas de Ovídio que surgem no *Cancioneiro Geral*, traduzidas por João Rodrigues de Lucena – descendente de uma família de origem judaica cujo testemunho literário se resume a duas composições no *Cancioneiro Geral*, o que torna difícil a sua caracterização¹ – e João Rodrigues de Sá de Meneses – frequentador assíduo da Corte de D. Manuel e mais tarde alcaide-mor da cidade do Porto, que dedica parte da sua vida à poesia, sabendo-se que possuiria uma biblioteca bastante rica no que concerne a obras clássicas².

Assim se introduz na cena literária portuguesa o cultivo da poesia ovidiana que vem a ser incrementado nos séculos seguintes. Todas têm por protagonista uma mulher que escreve ao seu amado – Enone a Páris, Penélope a Ulisses, Laodamia a Protesilau, Dido a Eneias. Estas missivas poéticas assumem um tom de queixume pela ausência do objeto amoroso que se converte, bastas vezes, em súplica pelo seu regresso ou não partida, marcada, em termos linguísticos, pela presença frequente de formas verbais deónticas. Pretendemos, assim, através desta investigação, não apenas evocar o panorama da *aelas Ovidiana* em Portugal, mas também explorar os mecanismos e entraves linguísticos que permitiram ou não aos poetas manter o sentido do texto latino original.

* mmtrade@ics.h.unl.pt. Universidade Nova de Lisboa; Centro de Linguística. Fundação para a Ciência e a Tecnologia SFRH/BPD/47528/2008 ** jtorrao@ua.pt. Universidade de Aveiro.

¹ Tarrío (2002, 372, 375-376); Lanciani e Tavani (1993, s.v. "João Rodrigues de Lucena").

² Fardilha (2003, 305-306, 315-316); Tarrío (2005, 167-186); Lanciani e Tavani (1993, s.v. "João Roiz de Sá").

Tendo em atenção que se busca uma atualização do estado da arte dos estudos da recepção dos autores greco-latinos na literatura portuguesa, considerando marginais, até agora, os estudos comparatistas entre literatura portuguesa e literaturas antigas, procuramos aqui uma breve comparação entre os textos ovidianos latinos e as primeiras traduções portuguesas que chegaram até nós, observando não apenas a sua recepção literária, mas a influência do latim na língua portuguesa. De facto, o estudo da forma como a língua latina e a língua portuguesa de início de Quinhentos se relacionaram entre si – numa época em que o vernáculo não estava estabilizado, mas em que o conhecimento do latim já não era universal, o que exigia a necessidade de traduzir para *lingoagem* obras literárias latinas consideradas importantes – é, também ele, muito incipiente em Portugal. No entanto, é muito importante para compreender os estádios de evolução da língua portuguesa.

Neste âmbito, revela-se de especial interesse o estudo linguístico-literário da poesia portuguesa de origem latina nos seus primórdios. De facto, através dela podemos não apenas observar a forma como a língua latina era ou não apropriada pelo vernáculo (através da presença de latinismos, por exemplo), mas também a que estratégias linguístico-literárias recorriam os tradutores-poetas na tradução, constrangidos entre a vontade de manter a fidelidade ao texto latino e as exigências métricas e rimáticas da poesia do tempo.

A aetas Ovidiana no Cancioneiro Geral

Segundo Ludwig Traube, a partir do século XII, surge um gosto especial pela poesia ovidiana, dando início à chamada *aetas Ovidiana*. Outros autores consideram que o início do renovado interesse por Ovídio se deu mais cedo, nomeadamente no século IX, dado que há vestígios de que códices contendo a poesia amorosa ovidiana, datados de entre os séculos IX e XI, poderão ter descendido de um exemplar comum compilado por volta de 800³. O que se sabe ao certo é que as cópias medievais mais antigas pertencem a estes séculos, demonstrando que a obra ovidiana começa a ser divulgada de forma mais premente nesta altura, sobretudo pela mão dos Beneditinos, na Europa Central e do Sul (por exemplo, no mosteiro de Tegernsee, nos *scriptoria* de Sankt Gallen ou de Monte Cassino ou na zona de Orléans: no *Florilegium Gallicum* há excertos das suas obras, por exemplo)⁴. Esta predileção por Ovídio foi intensa – há notícias de trabalhos realizados

³ V. a este propósito, Clark (2011a, 6 e 2011b).

⁴ V. Conte (1987, 360); Wetherbee (2012, 347-353); Hexter (2007, 1311-1328).

em torno de obras como *Melamorphoses*, *Fasti*, *Remedia Amoris*, *Ibis*, *Nux*, etc. – e memórias dos seus textos ecoam nas obras de inúmeros autores, entre os quais se destacam, pela sua importância literária, Dante, Petrarca ou Boccaccio⁵.

Portugal não foi exceção no interesse por este poeta e encontramos, no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, quatro cartas de Ovídio, procedentes das *Heroides*, traduzidas por João Rodrigues de Lucena e João Rodrigues de Sá de Meneses. São as primeiras provas, na cena literária portuguesa, do culto da poesia ovidiana, que vem a prolongar-se pelos séculos seguintes⁶.

Para além destas traduções integrais, encontramos ainda, no *Cancioneiro Geral* – compilação de poesia de corte elaborada entre meados do século XV e 1516, data em que é impressa (Osório 2005, 294, 300) –, outras referências a autores e temas clássicos em composições variadas⁷. Esta presença não é estranha, se tivermos em conta que já anteriormente era visível, entre os estudiosos portugueses, o interesse pelas obras da Antiguidade Clássica. De facto, chegaram até nós traduções de Cícero ou Séneca, por exemplo – o *Livro dos Offícios* ou o *Livro da Virtuosa Beneficência* são disso prova –, e há notícia de outras traduções – como o *De Re Militari* de Vegécio – infelizmente perdidas.

Neste contexto, estas poesias ovidianas do *Cancioneiro Geral* são importantes não só porque contribuem para enriquecer o pequeno, mas inestimável, espólio que é o fenómeno da tradução em Portugal numa época em que a língua portuguesa se encontrava em fase de consolidação, mas também porque, através da sua análise, é possível observar a riqueza literária dos primórdios do Humanismo e a vitalidade que a nossa língua demonstra ao tempo.

A temática amorosa e a poesia ovidiana

A escolha de cartas de Ovídio como objeto de tradução pode ter várias razões.

Em primeiro lugar, estamos perante uma época em que, como vimos, a versão e imitação de poemas ovidianos é comum e Sá de Meneses e Lucena não logem à regra de escolher um poeta cujo discurso amoroso se conjugava com as práticas poéticas do amor cortês (Tarrío 2001a, 287) e que tinha escrito diversos poemas sob a forma de epístola, o que era condizente com os gostos da época destes tradutores, dado que era comum

⁵ Conte (1987, 360-363); Sowell (2004, 813-814)

⁶ Canet (2004, 1-3); Tilliette (1994, 63-104); Prieto (2006, s.v. "Ovídio"); Tarrío (1998, 266-268).

⁷ Osório (1999, 141-146); Tarrío (2001a, 269-349).

a utilização do modelo epistolar no discurso amoroso (Tarrío 2001a, 287-289). Para além disto, verifica-se, neste período em que o Humanismo se afirma, uma vontade de nobilitação da língua vulgar face a outras línguas, que se consegue através da tradução do latim. De facto, este exercício permite não apenas diferenciar a língua vernácula do latim, mas também prestigiá-la, mostrando-a como passível de ser veículo de cultura⁸.

Parece-nos ainda que a escolha de cartas de Ovídio como objeto de tradução traz à memória a utilização da figura feminina como sujeito poético sofredor, que nos séculos anteriores estivera tão em voga através das cantigas de amigo, cuja expressão, na Península Ibérica, foi muito marcada⁹. Segundo Tarrío (2001a, 246),

por medio de sus traducciones del discurso amoroso ovidiano, Sá de Meneses dilata el lenguaje codificado del amor cortés, lo adapta a conceptos de lo cotidiano, de la sensualidad, de lo concreto, a la perspectiva de una voz femenina no pasiva, que asume la iniciativa del deseo amoroso.

Mas a realidade é que todos estes conceitos ligados ao amor cortês não são novos dentro da poesia portuguesa. De facto, características como a exposição de sentimentos por parte de um sujeito poético feminino, que manifesta ativamente os sentimentos amorosos (há lamentos, desgostos de amor, espera ansiosa ou indignação pela ausência ou indiferença do amigo), a utilização de elementos concretos e do quotidiano ou o panegírico que o sujeito feminino faz da sua própria beleza estiveram desde cedo presentes no panorama literário português através das cantigas de amigo¹⁰, ainda que escritas por homens. Ao invés de inovação, há, assim, em nosso entender, uma certa continuidade a nível de *topoi* literários entre as cantigas trovadorescas e as traduções ovidianas de Sá de Meneses e Lucena. Mas estas últimas diferem da tradição poética anterior: para além de claras diferenças formais (Lapa 1981, 445-448), nas traduções do *Cancioneiro Geral* a dama que manifesta a sua paixão é equivalente a uma senhora da alta sociedade – são senhoras nobres da Antiguidade ou ninfas que povoam o mundo mitológico. Ora, nas anteriores cantigas medievais,

⁸ Tarrío (2001a, 239-240, 245 e 2001b, 157-170).

⁹ Tavani (1990, 30): "Na área galego-portuguesa o problema das origens líricas apresenta-se mais complexo devido à presença de um género, a cantiga d'amigo, cujo aparato temático e, em parte, formalístico difere do dos outros géneros líricos medievais e vulgares"; id., 141: "O movimento rítmico (...) a ambientação rural e a personalidade da protagonista (...) sugeriram a muitos estudiosos a teoria da origem autóctone da cantiga d'amigo que, ao contrário da cantiga d'amor, de inspiração cortês e provençal, seria produto 'popular' e 'ibérico'."

¹⁰ V., por exemplo, Tavani (1990, 139-140, 151-155)

a voz feminina que manifesta ativamente os seus sentimentos é associada à *uirgo* em aparência simples e ingénuas das cantigas de amigo (Tavani 1990, 140). De facto, a nobre dama da corte, objeto de admiração nas cantigas de amor, possuía um comportamento diametralmente oposto às damas nobres dos poemas traduzidos: era esquiva e distante perante o amor do trovador (Tavani 1990, 139). Estamos, assim, perante um tema que rememora um *topos* da poesia amorosa medieval – o sofrimento feminino perante o objeto amado –, mas que é agora apresentado de forma diferente, como diferente era também o mundo literário da época, onde as vozes femininas já se faziam ouvir nas lides literárias.

De facto, sabemos que havia, à época de Sá de Meneses e Lucena, algumas mulheres que já se destacavam a nível da escrita. No *Cancioneiro Geral*, aliás, há poemas de cerca de doze (Flores 2011, 313), embora não se destaquem por um discurso diferente do masculino (Tarrío 2001a, 290). Mas tal não sucede nas traduções de Sá de Meneses e Lucena: ao optarem por epístolas de Ovídio, em que as protagonistas assumem os seus sentimentos, introduzem, também aqui um discurso não muito comum na época¹¹, ainda que saibamos que desde há vários séculos eram já conhecidas vozes femininas que afirmavam ativamente a sua paixão¹².

Caracterização das protagonistas dos poemas e história amorosa que as envolve

As quatro cartas ovidianas traduzidas no *Cancioneiro Geral* exploram, todas elas, histórias da Antiguidade em que uma mulher sofre por causa da ausência ou abandono do ser amado e demanda uma resposta da sua parte, no sentido de ver mitigado o seu sofrimento.

No poema número 458 do *Cancioneiro Geral*, João Rodrigues de Sá de Meneses traduz o poema em que Ovídio canta o amor de Penélope e Ulisses, bem conhecido em virtude, sobretudo, de ter sido cantado na *Odisseia*. Na versão mais corrente do mito, Penélope vê partir o marido, Ulisses, para a Guerra de Troia pouco depois de dar à luz o filho de

¹¹ "Las voces femeninas de estas cartas discordan notablemente de los arquetipos femeninos propios del amor cortesano. Por un lado, contravienen la caracterización de la mujer como desligada de toda iniciativa amorosa, esquivo e inasequible objeto de devoción, muda e inamovible por requiebro alguno. Una caracterización que encontramos asumida por la mujer-autora contemporánea. Esto es, las traducciones transgreden la homología entre la oposición masculino/femenino y la oposición activo/pasivo. Las heroínas tienen iniciativa y voz propia, sienten pasiones de variada gama, pasiones que analizan con detenimiento. (...) La voz femenina apasionada, vehiculada por la doble autoría masculina (la del autor Ovidio y la del traductor Sá de Meneses), se revela transgresión de la moral imperante" (Tarrío 2001a, 291).

¹² V., por exemplo, a correspondência entre Abelardo e Heloísa, que, no século XII, patenteia a individualização da voz feminina. Em Portugal, no século XVI há também nomes que se destacam, como Luísa Sigeia, Joana Vaz ou Leonor de Noronha, sendo que a partir do século XVII a presença feminina no panorama literário português aumenta. V. Rocha (1997); Flores (2011, 313).

ambos, Telémaco, e ter-lhe-á sido fiel por vinte anos. Durante este tempo, e por amor ao marido ausente, resistiu aos avanços de inúmeros pretendentes. Por fim, Ulisses regressa a casa, retomando a vida com o seu amor¹³.

O texto em estudo encontra Penélope já ciente da destruição de Troia e esperançada no regresso do marido. No texto, ela rememora os tempos em que temia pela sua vida e o regresso dos combatentes, revelando a sua tristeza pela ausência prolongada do marido, que não entende. Depois, revela as diligências que efetuou, no sentido de o encontrar, e o temor que sente perante o perigo que corre às mãos dos seus pretendentes.

No poema seguinte (459), evocam-se os amores de Laodamia e Protesilau. Numa das versões mitológicas, Laodamia é filha de Acasto, rei de Iolco, e esposa de Protesilau, herói grego descendente de Posídon, e vê este partir para a guerra de Troia pouco depois do casamento. Protesilau é o primeiro a falecer nesta guerra e, quando toma conhecimento deste infortúnio, Laodamia suplica aos deuses que lho devolvam por três horas, pedido que também tinha sido feito pelo marido morto. Os deuses concederam-lhes este desejo e, lindas as três horas, Laodamia suicida-se nos braços do seu amado¹⁴.

Na epístola poética ovidiana, Laodamia rememora o momento da partida de seu marido muito amado e descreve o desgosto profundo em que ficou, amaldiçoando os amores traiçoeiros de Páris e Helena. Depois pede ao marido todo o cuidado para não ficar viúva, evoca a sorte das troianas, que se encontram perto dos maridos, e jura esperar pelo seu.

No poema número 460, do mesmo poeta, encontramos a voz sofredora de Dido. Conhecido sobretudo pela *Eneida* de Virgílio, o amor de Dido por Eneias tem início quando este herói, depois da Guerra de Troia, é vítima de uma tempestade e acaba acolhido em Cartago. Enquanto aguarda pela reparação dos seus navios, Eneias priva de perto com a rainha, Dido, que se lhe entrega. Júpiter, ciente de que Eneias estava destinado à fundação de Roma, ordena o seu afastamento e o herói parte sem se despedir. Este abandono provoca um profundo desgosto em Dido, que se suicida¹⁵.

A carta ovidiana traduzida por João Rodrigues de Sá de Meneses descreve uma rainha grávida e em desespero (Pinheiro 2010, 154) que procura, com os seus argumentos, demover o amado dos seus intentos de partida. Para isso, menciona vezes sem conta o amor que lhe tem, procura a intercessão dos deuses, relembra a chegada do amado, mencionando o sofrimento que a sua partida lhe causa, e promete-lhe tudo o que pode, revelando, por fim, o seu desejo de morrer.

¹³ Grimal (1992, s.v. "Penélope", "Ulisses").

¹⁴ Grimal (1992, s.v. "Laodamia", "Protesilau", "Acasto").

¹⁵ Grimal (1992, s.v. "Dido", "Eneias").

Finalmente, no poema número 566 do *Cancioneiro Geral*, João Rodrigues de Lucena traduz o poema de Ovídio onde se registam as palavras de Enone, uma ninfa, filha do deus-río Cébreo, por quem Páris se apaixonou na juventude. No entanto, depois da eleição da mais bela das deusas, a ninfa vê-se trocada por Helena. Conhecedora do futuro, Enone procurou demover o seu amado, mas, não conseguindo, prometeu ajudá-lo caso fosse ferido, dado que possuía dons medicinais (oferta de Apolo, como recompensa pela sua virgindade). Anos depois, e ferido por Filoctetes, durante o cerco de Troia, Páris procura a sua ajuda, mas ela, ainda agastada com o abandono, recusa. Entrelanto arrepende-se e procura-o, para o ajudar, mas Páris já morrera. Com o desgosto, Enone suicida-se¹⁶.

Neste poema, encontramos-la sozinha, depois da partida de Páris, que se encontra já com Helena. O texto rememora os amores vividos pela ninfa e o seu amado, o momento em que, em virtude da interferência dos deuses, Páris, parte em busca de Helena e o desespero de Enone perante o abandono.

O tema do sofrimento amoroso: a linguagem como veículo do queixume suplicante

Em todas as cartas traduzidas, é bem patente o tema do sofrimento amoroso, que assume várias vertentes: recordação dos amores passados e felizes, lamento pela condição feminina, súplica pela modificação do estado de sofrimento (que depende sempre do comportamento do ser amado).

Em termos linguísticos, esta súplica toma forma através do uso de formas verbais com valor deóntico: modo imperativo, conjuntivo exortativo, perifrástica passiva, formas verbais impessoais que exprimem obrigação, permissão, etc. Assim exprime a protagonista, de forma veemente, o seu desejo de ver retornar o seu amado.

Não é nosso objetivo, porque se trata de tarefa demorada e extensa, analisar ao pormenor os quatro poemas sobre os quais nos debruçamos. De facto, uma análise linguístico-literária completa das traduções ovidianas ainda está por fazer e só ela pode revelar toda a riqueza do labor dos poetas do *Cancioneiro*. Apesar disto, são possíveis análises parciais e é uma delas que aqui intentamos.

Tendo em conta as características linguísticas atrás mencionadas, e dadas as dificuldades de expressão que a língua vernácula ainda manifestava à época, pretendemos observar até que ponto os tradutores do *Cancioneiro* conseguiam manter-se fiéis ao texto latino original: eram capazes de expressar o sentido do texto latino? Num esquema ver-

¹⁶ Grimal (1992, s.v. "Enone", "Páris").

sificatório completamente diferente, conseguiam usar as mesmas estratégias linguístico-literárias de Ovídio? O que faziam perante construções (como a perifrástica passiva) que não tinham correspondência absoluta em português?

Partindo destas questões, esta investigação teve início com uma análise linguística que teve por base, em termos linguísticos teóricos, a Teoria Formal Enunciativa, nomeadamente no que à modalidade deóntica diz respeito¹⁷. Sabemos que, em latim¹⁸, esta modalidade é expressa de várias formas, das quais destacamos o imperativo, o conjuntivo com valor exortativo, a construção perifrástica passiva (ou o gerundivo), expressões como *opus est, necesse est* ou *utile est*, verbos impessoais (*decet, dedecet, oportet, libet e licet*) e verbos que, só por si, exprimem pedido (*oro, rogo, peto*), exortação/conselho (*moneo, hortor*), ordem (*iubeo*), vontade (*uolo, nolo, malo, impero*) ou dever (*debeo, possum*).

Tendo isto em atenção, procedemos ao levantamento das diversas formas verbais deónticas existentes nos poemas latinos e, dentro deste *corpus*, seleccionámos apenas aquelas em que a protagonista manifesta volição, dirigindo-se diretamente ao seu amado, a um intermediário a quem pede um favor ou a um oponente que amaldiçoa. Neste âmbito, observámos que as formas coligadas estão, na sua maioria, relacionadas com o imperativo ou o conjuntivo exortativo, embora haja alguns exemplos ligados à perifrástica passiva, ao gerundivo ou a verbos impessoais. Após este levantamento das formas latinas, analisámos as traduções, no sentido de verificar qual o grau de correspondência entre os dois textos.

Esta observação permitiu-nos observar várias estratégias tradutórias, que passamos a descrever.

1. Respeito pelo modo verbal latino

Na grande maioria dos casos, imperativo e conjuntivo exortativo são traduzidos, pelos poetas do *Cancioneiro Geral*, por formas verbais nos mesmos modos, o que demonstra um total respeito pelo texto latino. Esta situação está presente em 24 ocorrências¹⁹:

¹⁷ Baseamo-nos mais concretamente na revisão dos estudos de Cutioli levada a cabo por Maria Henriqueta Costa Campos, que defende que a relação entre o enunciador e a relação predicativa é afetada de diferentes valores modais, que podem ser de três tipos (Campos e Xavier 1991, 338-343; Campos 2001, 169-173): pode existir um valor epistémico, que se relaciona com o grau de conhecimento do acontecimento mencionado, permitindo constatar que algo é ou não é, um valor apreciativo, que implica a construção de juízos de valor qualitativo (intelectuais ou emotivos) acerca de um estado de coisas; ou um valor deóntico, que implica a criação de uma relação entre sujeitos em que um enunciador demonstra vontade de modificação de uma dada realidade e procura suscitar uma resposta por parte do coenunciador. Isto implica, assim, uma relação de hierarquia (um sujeito age no sentido de influenciar ou promover a ação de outro) baseada em valores de necessidade e obrigação.

¹⁸ V., por exemplo, Bennett (1982, 24-26, 38-43, 59, 161-186, 348-365, 441-442, 458); Ernout e Thomas (1972, 210-211, 230-236, 247-254, 263, 285-286); Pinkster (1995, 256-262, 291, 293, 303); Woodcock (1998, 83-89, 93-97); Serbat (1975, 123); Touratier (1994, 166-167); Núñez (1991, 66-105, 118, 139-140, 144-150, 206-218); Magni (2010, 203-209, 215, 228, 234-241).

¹⁹ Identificamos as epístolas latinas e suas traduções da mesma forma: abreviaturas do nome das obras e das heroínas que surgem como sujeito poético, seguidas de número do poema e do verso citado

1	<i>nil mihi rescribas attinet: ipse ueni</i> (Her. Pen I.2)	e nom me respondas nada/ se nã for com ha tornada (C.G., Pen 458.25-26)
2	<i>tu citius uenias</i> (Her. Pen I.110)	tu faze que venhas cedo (C.G., Pen 458.358)
3	<i>respice Laerten</i> (Her. Pen I.113)	Tambem em Laerte atenta (C.G., Pen 458.367)
4	<i>lam sis hostis iners quam malus hospes eras</i> (Her. Laod XIII.44)	assi sejas fraco inimigo / como foste hospede maaõ (C.G., Laod 459.134-135)
5	<i>di, precor, a nobis omen remouete sinistrum / et sua det reduci uir meus arma loui</i> (Her. Ep. Laod XIII.49-50)	Deoses, manday afastar / este agoiro desastrado. / venha meu marido dar / a Joue que o tornar/ suas armas jã tomado (C.G., Laod 459. 146-150)
6	<i>signalum memori plectore nomen habe! / hunc ubi uitaris, alios uitare memento / et multos illic Hectoras esse puta</i> (Her. Laod XIII.67-68)	E depoy de vos guardar / delle, doutros vos lembray / tambem de vos arredar, / que nã ha hy de mingoar / muytos Heylores cuyday (C.G., Laod 459.191-195)
7	<i>parcite, Dardanidae, de tot, precor, hostibus uni</i> (Her. Laod XIII.77)	De quantos mil laa sam ydos, / troyanos, aa vossa praya, / deste tyray os sentidos (C.G., Laod 459.221-223)
8	<i>bella gerant alii, Protesilaus amet!</i> (Her. Laod XIII.82)	tu queiras bem / toda outra gente peleje (C.G., Laod 459.229-230)
9	<i>signa reuersuri sint, precor, ista uiri</i> (Her. Laod XIII.88)	Synal de tornar aquy / seej' este synal que vy (C.G., Laod 459.243-244)
10	<i>fac meus in uentos hic timor omnis eat</i> (Her. Laod XIII.90)	faze c'o medo que siguo / em vento seja tomado (C.G., Laod 459.249-250)
11	<i>di faciant ne tu strenuus esse uelis! / Inter mille rates tua sit millensima puppis / iamque fatigatas ultima uerset aquas</i> (Her. Laod XIII.94-96)	Os deoses façam qu' em nada / le queiras mostrar valente! / A lua nao derradeira/ seja de mil que laa vam / e ella como zorreira / faça hondas da ribeira / mais cansadas do que sam. (C.G., Laod 459.259-265)
12	<i>cum uenies, remoque moue ueloque carinam / inque tuo celerem litore siste gradum</i> (Her. Laod XIII.99-100)	E ao tornar de laa / (...) / os remos e vella daa , / mostra -le tam cedo caa / como l'eu desejo ver (C.G., Laod 459.271, 273-275)
13	<i>dum licet, inachiae uertite uelas rates. / sed quid ago? reuoco? reuocaminis omen abesto/ blandaque compositas aura secundet aquas</i> (Her. Laod XIII.132-134)	E enquanto bem podês, / tomai -uos com vossa lrota, / (...) / Mas que presta reuogar? / Vai -l'agoiro, daqui fora! / Praza a Deos que venha hãaar, / que as hondas faça abrandar (C.G., Laod 459.361-362,366-369)
14	<i>parce, Venus, nuni</i> (Her. Did VII.31)	Perdoa Venus agora / (...) / a mym que são lua nora (C.G., Did 460.121,123)
15	<i>materiam curae praebeat ille meae</i> (Her. Did VII.34)	dê (...) / a meu amor verdadeyro/ materea pera durar (C.G., Did 460.133-135)
16	<i>adspice ut euersas concilet Euris aquas / quod tibi malueram, sine me debere procellis</i> (Her. Did VII.42-43)	olh' as agoas co soã / quã reuoluidas estão / (...) / Leixa -me que a liberdade / que a ty quisera dever, / que a deua à tempestade (C.G., Did 460.163-164, 166-168)

17	<i>da breue saeuiliae spatium pelagique tuaeque</i> (Her. Did VII.73)	Daa hũ pouco de vaguar / aa crueza que conheço (C.G., Did 460.246-247)
18	<i>pone deos et quae tangendo sacra profanas</i> (Her. Did VII.129)	Leyxa os deoses inmortays / e reliquias a quem dana / locá-las lu e nõ mays (C.G., Did 460.401-403)
19	Ilion in Tyriam transfer felicius urbem (Her. Did VII.151)	A Troya trespassa caa / muyto melhor estreada / do que foy essa de laa. / na cidade que aqy estaa / dos de Tiro edellicada (C.G., Did 460.461-465)
20	parce , precor, domui, quae se tibi tradit habendam (Her. Did VII.163)	perdoa a casa que a ty / toda se quis entreguar (C.G., Did 460.506-507)
21	<i>tempus ut obseruem, manda mihi</i> (Her. Did VII.173)	manda -me tu atentar / pollo tempo (C.G., Did 460.531-532)
22	<i>perlegis? an coniunx prohibet noua? perlege</i> (Her. En V.1)	Se acabas tu de ler / esta carta que te mando / ou se a noua molher/ lo não consente lazer / (...) / e porem sem alfeygão / a ley , que nela verás (C.G., En 566.31-34, 36-37)
23	<i>crecite et in titulos surgite recta meos / popule, uiue, precor, quae consita margine ripae</i> (Her. En V.26-27)	Meus nomes i-uos erguendo / em meus litoios creçidos. / Alemo, que assentado / estás naquela ribeyra / vive (C.G., En 566.99-103)
24	<i>Xanto, retro prospera, uersaeque recurrite lymphae</i> (Her. En V.31)	Xanto, volta , volta jaa, / corree agoas por delras (C.G., En 566.111-112)

De todas estas ocorrências, em que há respeito, na tradução, pelo modo latino utilizado por Ovídio, destacamos algumas. No caso de 5 (*remouete* – “manday afastar”; *del* – “venha dar”), em que há respeito pelo modo verbal de origem, embora o tradutor opte, provavelmente por necessidades versificatórias, por uma construção verbal, ao invés de usar uma forma verbal simples. O mesmo sucede em 7 e 13 (*parcite* – “tyray os sentidos”; *secundet* – “faça abrandar”), embora nestes casos as construções escolhidas traduzam de forma muito livre o sentido dos verbos latinos que lhes estão na origem.

2. Permuta de modos

Para além disto, não é incomum haver permuta entre modos, isto é, o imperativo traduzir-se pelo conjuntivo exortativo e vice-versa. Vejamos os seguintes exemplos:

25	<i>Hectora, quisquis is est, si sum tibi cara, caueo</i> (Her. Laod XIII.65)	Quem quer qu'ee este Heytor. / (...) / se me vds tendes amor / muyto vos peço, senhor, / que seu nome arreçeeys (C.G., Laod 459.186,188-190)
26	<i>et facito ut dicas, quotiens pugnare parabis</i> (Her. Laod XIII.69)	E cada vez que em peleja/ prigosa ouueres de ser, / esta lembrança em ty seja (C.G., Laod 459.196-198)

27	<i>hoc quoque praemoneo: de nave novissimus exi</i> (Her. Laod XIII.97)	E tambem le lembrarás. / se de mim nõ t'esqueçeste, / que oo sayr sejas delras (C.G., Laod 459.266-268)
28	<i>si tibi cura mei, sit tibi cura lui!</i> (Her. Laod XIII.164)	tem de mym grande cuydado. / de ty muyto mays dobrado (C.G., Laod 459.448-449)
29	<i>nec me, laginea quod tecum ironde iacebam, / despice</i> (Her. En V.87-88)	Nem porque me eu deytalaa/ contiguo por esse prado, / nam me desprezes (C.G., En 566.251-253)
30	<i>et potes et merui, dignae miserere puellae</i> (Her. En V.155)	Tu podes e eu mereço/ que ajas de mym payxão (C.G., En 566.421-422)

Note-se, neste âmbito, por exemplo, os casos 26, 27 e 28 em que não existe uma correspondência semântica direta de entre o verbo latino e a forma verbal que o traduz, e o caso de 30, em que o tradutor opta pela construção “ajas payxão” para expressar o valor semântico de *miserere*.

3. Aproximação deôntica

Para além disto, em alguns outros casos, na tradução não há correspondência nem permuta a nível dos dois modos verbais que exprimem mais claramente o valor deôntico. Neste conjunto, deparamo-nos com construções verbais semanticamente próximas das formas latinas, que exprimem valor deôntico, recorrendo por vezes a verbos auxiliares com valor deôntico (poder, dever):

31	<i>causa tua est dispar: tu tantum uiuere pugna</i> (Her. Laod XIII.75)	Tua causa he desviada. / por yssso has-de trabalhar / ser tua vida guardada (C.G., Laod 459.216-218)
32	<i>Frater Amor! Castris militet ille tuis</i> (Her. Did VII.32)	deos Cupido / (...) / manda -lhe, pois he rezão / que me queyra o que lhe quero (C.G., Did 460.125,129-130)
33	<i>uiue, precor!</i> (Her. Did VII.63)	Oos deoses quero roguar / que a vyda te queyrá dar (C.G., Did 460.223-224)
34	<i>resque loco regis sceptraque sacra tene</i> (Her. Did VII.152)	E aqy neste lugar, / (...) / o çeptro podes tomar (C.G., Did 460.466, 468)
35	<i>adspicias utinam quae sit scribentis imago</i> (Her. Did VII.183)	Oo se me podesses ver / quejanda esta carta faço (C.G., Did 460.561-562)
36	<i>quae si sit Danais reddenda, uel Hectora fratrem / (...) roga</i> (Her. En V.93-94)	A Heytor, qu'ee teu yrmão, / deus tu de preguntar / (...) / se lha deus de tomar (C.G., En 566.266-267, 270)

De destacar, aqui, como demonstra Tarrío (2001b, 169), o caso de 35, em que o tradutor, para traduzir a forma verbal latina, escolhe o verbo “ver” (dentro de uma perífrase verbal), ao invés de “olhar”, que escolhera anteriormente (ver exemplo 16).

para respeitar o esquema rítmico do verso ("olhar" implicaria mais uma sílaba). Tal foi possível porque a língua portuguesa, à época, já apresentava uma riqueza lexical adequada à situação.

4. Liberdade da tradução em casos específicos

Para além dos casos analisados, nota-se que, em várias ocorrências, os tradutores optam por uma tradução mais livre, nem sempre sentindo necessidade de exprimir o valor deontico do texto original. Vejamos as seguintes ocorrências:

37	<i>nil mihi rescribas attinet: ipse ueni</i> (Her. Pen I.2)	e nom me respondas nada / se nã for com a tornada (C.G., Pen 458.25-26)
38	<i>neue, reuertendi liber, abesse uelis</i> (Her. Pen I.80)	que podendo vós tornar , nõ no façays por meu dano (C.G., Pen 458.280-281)
39	<i>Telemacho ueniet, uiuat modo, fortior aetas / nunc erat auxillis illa tuenda patris</i> (Her. Pen I.107-108)	A Thelemaco viraa / uiua-m'elle e chegar-lh'-á / a ydade e valentia, / que j'aguora lhe compria/ajudare-lo tu jaa (C.G., Pen 458.349-353)
40	<i>In patrias artes erudiendus erat</i> (Her. Pen I.112)	a que jaa faria fruyto / ser enssinado per ty (C.G., Pen 458.365-366)
41	<i>leniter, ex merito quidquid patiare, ferendum est; / quae uenit indigno poena, dolenda uenit</i> (Her. En V.7-8)	Porque boom he de sofrer / mal que mereçido vem / mas pena sem merecer / he muyto pera doer (C.G., En 566.51-54)
42	<i>praeterito magis est iste pudendus amor</i> (Her. En V.44)	que mais te deue pesar / do amor que tu la viste (C.G., En 566.144-145)
43	<i>quae si sit Danaus reddenda, uel Hectora fratrem / (...) roga</i> (Her. En V.93-94)	A Heylor, qu'ee teu yrmão, / deues tu de preguntar / (...) / se lha deues de tornar (C.G., En 566.266-267, 270)
44	<i>uxor ad exemplum fratris habenda fuit</i> (Her. En V.108)	bem casada / poreu eu triste, coltada, / dluer'oo de ser lambem (C.G., En 566.303-305)
45	<i>quod nec graminibus tellus fecunda creandis / nec deus, auxilium tu mihi ferre potes</i> (Her. En V.153-154)	Bem sey que deos nem a terra / com quantas eruas criar / nam podem matalla guerra, / que minha vida desterna, / e tu pode-la malar (C.G., En 566.416-420)

Neste conjunto de ocorrências, podemos observar vários fenómenos. Assim, em 37, há uma forma nominal semanticamente próxima da forma verbal latina, mas que não exprime valor deontico. Para além disto, a grande maioria dos casos apresentados (38-44) envolve perífrástica passiva ou gerundivo. Nestes casos, há mais liberdade de tradução provavelmente porque não existem formas verbais diretamente correspondentes em português. No entanto, é frequente manter-se o sentido deontico, que nos é dado através de auxiliares e expressões

como "poder", "comprir", "dever" ou "lazer fruyto". E, na ocorrência 40, o tradutor consegue mesmo manter na tradução o sentido passivo da perífrástica (*erudiendus erat* – "ser ensinado per ty"). Por fim, na última ocorrência, 45, mantém-se no texto da tradução o valor deontico de *possum*, mas a tradução é semanticamente diferente do texto original.

5. Fidelidade estilística

Para além de tudo isto, estilisticamente observámos que há um grande cuidado, por parte dos tradutores, em manter alguma fidelidade ao texto latino. Há, como é notório, diferenças versificatórias – o texto latino está em dísticos elegíacos, ao passo que as poesias medievais estão em redondilha maior (versos de sete sílabas), sendo que em termos estróficos, se emprega por norma a décima, embora a epístola de Penélope a Ulisses surja em estrofes de nove versos – e os textos traduzidos são consideravelmente mais longos. No entanto, é evidente, por exemplo, a tentativa de manter a ordem das palavras, respeitando o valor estilístico do texto. Assim, é frequente verificar que o início ou o fim dos versos obedece à estrutura do texto latino, na medida em que há uma correspondência exata entre os vocábulos latinos e os portugueses, o que denota o cuidado dos poetas em manter o valor estilístico que o início ou fim de verso latino tem. No primeiro caso, encontramos as ocorrências 10 (*fac* – "Faze"), 11 (*faciant* – "façam"), 14 (*parce* – "Perdoa"), 16 (*adspice* – "olh'as"), 17 (*da* – "Daa"), 18 (*pone* – "Leixa"), 20 (*parce* – "perdoa") e 29 (*despice* – "desprezes").

Já o paralelismo em fim de verso surge nas ocorrências 6 (*memento* – "lembray", *pula* – "cuyday"), 8 (*amet* – "queiras bem"), 25 (*caueto* – "arreçeeys"), 34 (*tene* – "podes tomar"), 41 (*ferendum est* – "he de soffrer") e 45 (*ferre potes* – "pode-la malar").

Por fim, há também casos em que o reforço estilístico é dado ao contrário, ou seja, uma forma verbal que surge, no texto latino, em início de verso, na tradução é apresentada no fim. Tal situação verifica-se em momentos em que as necessidades rítmicas do texto traduzido o exigem, mas note-se que o tradutor consegue, apesar disto, manter o valor estilístico do verso, na medida em que consegue colocar em posição de destaque o vocábulo que Ovídio destacou (ainda que em posição final, em vez da inicial). É o que sucede em 3 e 7. Em 13, o procedimento é idêntico, mas ao contrário – uma forma verbal colocada no fim do verso latino surge, na tradução, em início de verso, de forma a permitir mais liberdade de versificação ao tradutor:

3	<i>respice Laerten: ut tu sua lumina condas, extremum fati sustinet ille diem (Her. Pen I.113)</i>	Também em Laerte atenta que seu tempo s'apouquenla, vem-lhe seus olhos çarrar, que pouco pode lardar que sua morte nom senta. (C.G., Pen 458.367)
7	<i>parcite, Dardanidae, de loi, precor, hostibus uni (Her. Laod XIII.77)</i>	De quantos mil laa sam ydos, troyanos, aa vossa praya, deste tyray os sentidos (C.G. Laod 459.221-223)
13	<i>dum licet, Inachiae vertite velas rates. sed quid ago? reuoco? reuocaminis omen abesto blandaque compositas aura secundet aquas (Her. Laod XIII.132-134)</i>	E enquanto bem podês, tornai-uos com vossa froia, (...) Mas que presla reuoguar? Vai-l'agoiro , daqui ¡gra! Praza a Deos que venha hũ aar, que as hondas faça abrandar e vos leue muyto embora. (C.G., Laod 459.361-362,366-370)

Em 2, o tradutor mantém o mesmo modo na forma verbal que traduz a latina (*uenias* – “venhas”), mas opera um reforço deontico, na medida em que utiliza também uma forma imperativa, “faze”. Este mesmo reforço deontico surge em 25, onde ao conjuntivo com valor exortativo se soma a expressão “muyto vos peço”, que exprime a volição e reforça, assim o sentido deontico do imperativo (*cauelo*).

Por fim, há também reforço deontico na ocorrência 24, mas aqui o tradutor opera uma modificação semântica: a forma verbal iterativa que surge no texto é *recurrite* (traduzida por “corree”), mas o tradutor escolhe repetir a outra forma verbal imperativa: “volta, volla” que, no texto latino, não é iterativa (*propera*).

Conclusões

Sabemos que o trabalho de tradução literária, e em particular o da tradução poética, é árduo, na medida em que lida não apenas com a necessidade de manutenção do sentido do texto original, mas também com as características formais e estilísticas que lhe subjazem. Partindo deste pressuposto, e na impossibilidade de analisar todas as características dos textos em estudo, dada a sua riqueza vocabular e gramatical, concentrámo-nos na nossa análise em apenas um ponto – a forma como a modalidade deontica, no que à súplica amorosa diz respeito, foi veiculada na tradução –, procurando determinar de que modo os poetas-tradutores reagem perante os constrangimentos poéticos. E verificámo-nos que, embora a língua portuguesa, ao tempo, não estivesse totalmente estabilizada, o trabalho de tradução é revelador de uma grande competência linguística e literária.

De facto, através das ocorrências que registámos, podemos concluir que a língua portuguesa, ao tempo, demonstra já capacidades de autonomia interessantes em relação ao

latim. Assim, as formas deonticas são traduzidas como tal, na sua maioria, havendo também consciência da correspondência deontica entre imperativo e conjuntivo exortativo. Para além disto, é interessante observar que a expressão do valor deontico, na perífrástica passiva ou gerundivo, é feita não através do imperativo ou conjuntivo, mas usando por exemplo auxiliares como “poder” ou “dever”.

Esta correspondência deontica não impede que haja respeito pelo texto original, a nível estilístico: várias vezes observámos que há consonância entre os textos a nível do lugar ocupado pelas formas verbais na estrutura dos versos. E quando tal não é possível, há uma tentativa de manutenção do valor estilístico do texto original (por exemplo, colocando no fim de verso um vocábulo que traduz outro, colocado no início de um verso do poema latino). Isto é possível apesar das diferenças versificatórias e sem que haja necessidade de recorrer constantemente a latinismos, o que indicia que a língua portuguesa já permitia aos poetas liberdade de movimentos e que estes a usavam com mestria.

De facto, nota-se que os dois tradutores manifestam bem a sua competência e a sua liberdade poética: a profundidade de conhecimento das línguas latina e portuguesa, aliada à competência versificatória, permite-lhes oferecer ao seu público uma versão muito interessante dos poemas ovidianos sem que haja subjugação de uma língua em relação à outra. Em termos formais há uma apropriação do texto latino, que é ampliado e adaptado ao verso medieval, o que demonstra a solidez e independência da tradição poética da época, mas mantém-se o seu sentido e há preocupação em o respeitar estilisticamente. Assim sendo, ao tempo, a influência do latim na língua portuguesa é clara, mas já não total: o português demonstra já a sua emancipação enquanto língua. Mas tal não invalida que se note o apreço sincero pela língua do Lácio: o cuidado demonstrado na tradução não é apenas sinal de gosto pela língua materna. Indica também que os clássicos, e, neste caso, mais concretamente Ovídio, eram admirados e emulados pelos poetas, que neles encontravam motivo para inovar e crescer dentro da sua própria tradição literária.

Bibliografia

- Bennett, C. E. 1982. *Syntax of Early Latin I*. Hildesheim: Georg Olms.
- Campos, M. H. C. 2001. *Gramática e construção da significação. Linguística na formação do professor de Português*. Porto: Centro de Linguística da Universidade do Porto. 163-174.
- Campos, M. H. C. e M. F. Xavier. 1991. *Sintaxe e Semântica do Português*. Lisboa: Universidade Aberia.
- Canel, J. L. 2004. *Literatura ovidiana (Ars Amandi y Reprobatio amoris)* en la educación medieval. *Lemir*, 8: 1-18. Disponível em <http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista8/ArsAmandi.pdf>, acedido a 20 de novembro de 2012.

- Carneiro, M. C. A. 1985. Versão portuguesa de Irês cartas de Ovídio por João Roiz de Sá de Meneses (*Cancioneiro Geral*). *Revista da Universidade de Aveiro/Letras*, 2: 391-467.
- Clark, J. G. 2011a. Introduction. In *Ovid in the Middle Ages*, eds. J. G. Clark, Frank T. Coulson e Kathryn L. McKinley. Cambridge: Cambridge University Press. 1-25.
- Clark, J. G. 2011b. Ovid in the Monasteries. In *Ovid in the Middle Ages*, eds. J. G. Clark, Frank T. Coulson e Kathryn L. McKinley. Cambridge: Cambridge University Press. 177-196.
- Conte, G. B. 1987. *Latin Literature: A History*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Dias, A. F., ed. 1990. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Vol. II, s/1: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- 1993. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Vol. III, s/1: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- 1998. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Vol. V, s/1: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Ernout, A. e F. Thomas. 1972. *Syntaxe Latine*. Paris: Klincksieck.
- Fardilha, L. 2003. João Rodrigues de Sá de Meneses na corte de D. Manuel. *Revista da Faculdade de Letras "Linguas e Literaturas"* – Porto, 20.1: 305-316.
- Flores, C. 2011. Auloria feminina na Literatura Portuguesa. In *Anais do XXII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa*. Salvador: UFBA. 312-320
- Grimal, P. 1992. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Lisboa: Difel.
- Hexter, R. 2007. Ovid in translation in Medieval Europe. In *Übersetzung – Translation – Traduction*, eds. Harald Kittel et alii. Vol II, Berlin: Walter de Gruyter. 1311-1328.
- Knox, P. E. 1995. *Ovid – Heroïdes*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lanciani, G. e G. Tavani. 1993. *Dicionário de Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Lisboa: Caminho.
- Lapa, M. R. 1981. *Lições de Literatura Portuguesa*. Coimbra: Coimbra Editora.
- Magni, E. 2010. Mood and Modality. In *New perspectives on historical latin syntax II*, eds. Phillip Baldi e Pierluigi Cuzzolin. Berlin/Nova Iorque: Mouton De Gruyter. 193-275.
- Núñez, S. 1991. *Semântica de la modalidad en latín*. Granada: Universidad de Granada.
- Osório, J. A. 1999. O lópico ovidiano da "mitologia erótica" no *Cancioneiro Geral de Resende* (intertextualidades maliciosas). In *Raízes Greco-Latinas da cultura portuguesa, Actas do I Congresso da APEC*. Coimbra: Associação Portuguesa de Estudos Clássicos e Instituto de Estudos Clássicos da FLUC. 135-146.
- Osório, J. A. 2005. Do cancionero "ordenado e emendado" por Garcia de Resende. *Revista da Faculdade de Letras – Linguas e Literaturas – Porto*, II Série, 22: 291-335.
- Pimpão, A. J. C. e A. F. Dias. 1973. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, Instituto de Alta Cultura.
- Pinheiro, C. S. 2010. *O percurso de Dido, rainha de Cartago, na Literatura Latina*. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos.
- Pinkster, H. 1995. *Syntaxis y Semântica del Latín*. Madrid: Ediciones Clásicas.
- Prieto, M. H. U. 2006. *Dicionário de Literatura Latina*. Lisboa: Verbo.
- Reeson, J. 2001. *Ovid – Heroïdes 11, 13 and 14*. Leiden: Brill.
- Rocha, Z. 1997. *Abelardo-Heloisa: Cartas*. Recife: Editora Universitária da Universidade Federal de Pernambuco.
- Serbat, G. 1975. *Les Structures du Latin*. Paris: A. & J. Picard.

- Sowell, M. U. 2004. Ovid in the Middle Ages. In *Medieval Latin – an Encyclopedia*, ed. Christopher Kleinhenz. Vol. 2, Londres, Nova Iorque: Routledge. 813-814.
- Tarrío, A. M. S. 1998. Algunas lecturas del *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende desde los elegíacos latinos. *Euphrosyne*, 26: 261-268.
- 2001a. *Formación humanística y poesía romance en el Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela: diss. de Doutoramento.
- 2001b. Tradução e nobilitação literária: uma estratégia não re-latinizadora no português quinhentista. *Euphrosyne*, 29: 157-170.
- 2002. O obscuro fidalgo João Rodrigues de Lucena, tradutor das *Heroïdes*. *Euphrosyne*, 30: 371-384.
- 2005. Notas sobre a biblioteca do fidalgo quinhentista João Rodrigues de Sá de Meneses. *Euphrosyne*, 33: 167-186.
- Tavani, G. 1990. *A poesia lírica galego-portuguesa*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- Tilliette, J.-Y. 1994. Savants et poètes du Moyen Âge face à Ovide: les débuts de l'*aetas ovidiana* (v. 1050-v. 1200). In *Ovidius redivivus. Von Ovid zu Dante*, ed. M. Picone e B. Zimmermann. Estugarda: Metzler & Poeschel. 63-104.
- Touratier, C. 1994. *Syntaxe latine*. Louvain-la-Neuve: Peeters.
- Welherbee, W. 2012. Learned mythography: Plato and Martianus Capella. In *The Oxford Handbook of Medieval Latin Literature*, eds. Ralph Hexter e David Townsend. Oxford, Nova Iorque: Oxford University Press. 332-355.
- Woodcock, E. C. 1998. *A New Latin Syntax*. Bristol: Bristol Classical Press.