

**A TRADUÇÃO E SEU PROCESSO:
PENSANDO ALTO ENQUANTO SE TRADUZ UM EPITÁFIO AUSONIANO¹**

**TRANSLATION AND ITS PROCESS:
THINKING-ALOUD WHILE TRANSLATING AN EPITAPH BY AUSONIUS**

José Amarante²

Universidade Federal da Bahia

Élisson Lopes Brito³

Universidade Federal da Bahia

Resumo

Na área dos Estudos da tradução, o presente trabalho se centra em sua parte aplicada, ligada à didática da tradução, isto é, sobre o ensino da tradução na formação de tradutores. Especificamente, representa um experimento formativo, seguindo os *Thinking-Aloud Protocols* (TAP), isto é, os protocolos de pensamento em voz alta, em que se registra em notas a verbalização de processos mentais. Metodologicamente, na área de tradução, consiste em colocar o tradutor em formação diante de uma tarefa tradutória com a solicitação de que ele vá verbalizando, na medida do possível, o que lhe vem à mente ao realizar a tarefa. O presente artigo, portanto, reflete as experiências de formação de um jovem tradutor de latim e testemunha suas incursões de compreensão do texto de partida latino, em sua rítmica própria, e de sua materialização em outro corpo linguístico e em outro sistema poético. Para a experiência foi utilizado um epigrama dedicado a Agamêmnon, a primeira composição dos *Epitaphia* de Ausônio, poeta do quarto século de nossa era.

Palavras-chave: *Thinking-Aloud Protocols*; Formação do tradutor; Tradução do latim; Epitáfios; Ausônio.

Abstract

Within the area of Translation Studies, this work focuses on its applied branch, which is linked to translation didactics, namely translation teaching in translator training. Specifically, it represents a formative experiment following the Thinking-Aloud Protocols (TAP), that is, the protocols for thinking aloud, in which the verbalization of mental processes is recorded in notes. Methodologically, in translation, it consists of placing the translator in training in front of a translation task with the request that they verbalize, as far as possible, what comes to mind when carrying out the task. Therefore, this article reflects on the training experiences of a young Latin translator and documents his process of understanding the Latin source text, in its own rhythm, and its materialization in another linguistic body and poetic system. For the

¹ Gostaríamos de agradecer às excelentes contribuições oferecidas por um dos pareceristas a este texto durante o processo de avaliação.

² Programa de Pós-graduação em Língua e Cultura. E-mail: prof.amarante@hotmail.com.

³ Bolsista PIBIC. E-mail: elissonlopes04@hotmail.com.

experiment, an epigram dedicated to Agamemnon was used, the first composition of the *Epitaphia* by Ausonius, a poet from the fourth century of our era.

Keywords: Thinking-Aloud Protocols; Translator training; Translation from Latin; Epitaphs; Ausonius.

1. Os *Thinking-Aloud Protocols* e a formação do tradutor: prévias para a entrada no processo

Quando nos referimos à tradução, geralmente pensamos no produto final que se lê de uma nova corporificação de um conteúdo antes experimentado em outro tecido linguístico-cultural. Assim, nos referimos, por exemplo, às traduções de Carlos Alberto Nunes para os grandes épicos da Antiguidade como produtos de nossa cultura literária: *A Odisseia* (1941) e a *Iliada* (após 1945)⁴, do grego para o português, e a *Eneida* (1981) do latim para a nossa língua. Mas a tradução é também um conjunto de reflexões e de processos mentais que ocorreram na mente do tradutor⁵ para que se chegue a uma versão final que se publica. Este artigo, então, se propõe a explorar o potencial formativo dos *Thinking-Aloud Protocols* (TAP), isto é, os protocolos do pensamento em voz alta⁶, já que é resultado de um experimento com um jovem tradutor de latim em formação – sob escrutínio crítico de um orientador – colocado diante de um texto a ser traduzido e refletindo em voz alta sobre como está procedendo ao traduzir. É por isso, pois, que este escrito se assina em dupla autoria.

Para o experimento, ao tradutor em formação foi indicado o epitáfio *A Agamêmnon*, que abre a obra *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt* (*Epitáfios dos heróis que estiveram presentes na Guerra de Troia*), de Décimo Magno Ausônio, poeta do quarto século de nossa era⁷, e lhe foi solicitado que, em algumas sessões e após certos estudos sobre o autor e a obra, se dedicasse à compreensão do texto proposto e à sua materialização em um outro corpo linguístico-cultural, o português do Brasil, refletindo em voz alta sobre as dificuldades

⁴ Segue-se aqui a proposta de datação apresentada por João Angelo Oliva Neto (2014a, p. 35).

⁵ Cf. Hurtado Albir (2018, p. 183).

⁶ O *Thinking Aloud Protocols* (TAPs) é um método originalmente utilizado para a coleta de informações em testes de usabilidade de produtos e também na área da Psicologia e nas diversas ciências sociais. Apesar de seu uso ser conhecido na área de tradução, poucos são os estudos que intentam abordar os mecanismos e processos mentais de que se utilizam os tradutores durante a tradução de um texto literário (Cf. Eftekhary; Aminzadeh, 2012). Sobre os avanços do método, seus limites e perspectivas futuras, vide Bernardini (2001).

⁷ O poeta Décimo Magno Ausônio nasceu em Burdigala, atual Bordeaux, por volta de 310 EC. Tendo sido nomeado por Valentiniano I, imperador de Roma entre 364 e 375, como tutor de Graciano, seu filho primogênito e herdeiro aparente, Ausônio, *homo nouus*, teve uma história de ascensão social através dos estudos e ensino de sua língua como retórico, da língua franca do seu período, a grega, e de seus serviços à família imperial. Dessa forma, teve acesso a privilégios que cidadãos comuns não tinham, como poder exercer sua produção literária, e, o que consideramos o maior de todos, tê-la, ainda que não integralmente, salvaguardada através do espaço-tempo.

e possibilidades tradutórias que iam emergindo durante a execução da tarefa. Também se solicitou que, além da tradução dita mediadora, conforme termo cunhado por Haroldo de Campos⁸, o tradutor em formação procedesse à realização de outras traduções em diferentes esquemas rítmicos, refletindo sempre em voz alta sobre seu processo e sobre as dificuldades que ia enfrentando em cada uma delas. Nesse processo, o tradutor em formação fazia suas anotações sobre seu desenvolvimento. O orientador, por sua vez, também fazia anotações, centradas na observação das estratégias utilizadas pelo tradutor no processo, avaliando principalmente o uso daquelas geralmente consideradas em trabalhos com TAP⁹.

Tomando por base as notas produzidas, foram realizadas sessões de trabalho posteriores para a reflexão sobre o processo¹⁰ e para o registro desse mesmo processo materializado no texto que se segue, em que se discute sobre o autor, sobre a obra e a edição crítica considerada, sobre a perspectiva tradutória e a descrição do processo.

2. O texto de partida e a edição crítica considerada

Neste texto, temos o privilégio de revisitar o imaginário ausoniano através de uma de suas cápsulas do tempo, os *Epitaphia heroum qui bello Troico interfuerunt* – cuja tradução completa ao português se inicia com a presente contribuição –, que para nós são *Os Epitáfios dos heróis que estiveram na Guerra de Tróia*. A obra poderia constar entre aquelas que mostram não só um Ausônio catalogador das coisas da Antiguidade, mas também um poeta exercitando temas e esquemas rítmicos importantes em seu exercício profissional como *grammaticus* e *rhetor*.

Os epigramas e as inscrições funerárias tiveram relação próxima, especialmente durante o período da produção do retórico. Esse tipo de composição, geralmente registrada em tábuas

⁸ Campos (2005, p. 184) utiliza a expressão *tradução mediadora* para aquele trabalho em que o foco é simplesmente auxiliar na leitura do original. É esse o sentido que se atribui à expressão ao longo deste texto. No Brasil, também se utilizam as expressões *tradução operacional*, *tradução de estudo*, entre outras.

⁹ Hans Krings elenca as seguintes estratégias: i) declaração explícita dos problemas encontrados; ii) uso de livros de referência; iii) sublinhado de passagens do texto na língua de partida; iv) análise semântica de itens de texto no idioma de partida; v) fenômenos de hesitação na procura de potenciais substitutos; vi) concorrentes potenciais substitutos; vii) monitoramento de possíveis substituições; viii) princípios específicos de tradução; ix) modificação de textos escritos na língua de chegada; x) avaliação da qualidade da tradução escolhida; xi) características paralinguísticas ou não linguísticas (Krings, 1986, p. 267, tradução nossa).

¹⁰ Além dessas sessões, metodologicamente se definiu pelo uso de um arquivo em ambiente virtual, em que o tradutor em formação ia realizando o aprimoramento de seu trabalho também remotamente, registrando em comentários laterais seu processo reflexivo sobre o ato de traduzir. O orientador também interagiu com o tradutor em formação, participando do processo, por meio de registro de comentários no arquivo virtual.

de argila, de madeira ou esculpida em pedra, tinha relação direta com o objeto ao qual se referia e era afixada ou justaposta em estátuas, monumentos, templos, dando informações ao leitor a respeito do que ele estava a contemplar. Tal gênero, em suas origens, ainda sem feição literária, apresenta, então, uma preocupação relacionada à sua dimensão física, em função da curta extensão das tabuletas ou dos suportes em que eram escritos. Com o seu desenvolvimento, contudo, o epigrama adquire status literário e se registra e se compila ao longo do tempo, chegando até nós¹¹. Os epigramas dedicados à memória dos mortos, especialmente os célebres, são chamados de epitáfios, e todo um gênero de epigramas literários também se desenvolve ao longo do tempo, de modo que atinge grande diversidade estilística. Alguns exemplares dessas placas prestavam informações ao leitor acerca do finado e/ou das circunstâncias de sua morte, outros convidavam o visitante a realizar alguma forma de rito de honra para a memória do falecido, havia até os que satirizavam os velhos costumes em vida do defunto, entre diversas outras formas de aproximar quem lê daquele sobre o qual se escreve¹².

Os *Epitaphia* de Ausônio, obra inserida num contexto de renascimento do gênero epigramático na Antiguidade tardia¹³, consiste numa coleção de epigramas em que, seguindo a tradição da *Antologia Palatina*, o poeta simula inscrições funerárias para os heróis que conhecemos através da *Iliada*, atribuída a Homero. Como ponto de partida, utilizamos o texto da edição de Roger Green¹⁴, que contém 26 epigramas, a maior parte em dísticos elegíacos e com alguns apenas hexamétricos. Green alerta sobre sua escolha de exclusão de alguns epitáfios que foram adicionados aos códices ausonianos – talvez por conveniência econômica devido ao contexto editorial de copistas da época, talvez por indicação dos próprios copistas devido à intergenericidade, quem sabe a pedido do encomendador do livro – mas que considera que inegavelmente se distanciam do tema ligado aos heróis homéricos citado pelo próprio Ausônio num prólogo dedicado ao leitor¹⁵. Como perspectiva da crítica textual

¹¹ Como gênero literário, traz consigo a marca de sua extensão, geralmente uma curta composição, embora haja epigramas longos (Cf. Morelli, 2008).

¹² Cf. Amaral (2017).

¹³ Luca Mondin (2016) se refere a esse tempo de reflorescimento da produção epigramática como um tempo de *Talia in cathedra*, ou seja, um período em que a musa da comédia se apresentaria na cadeira de professor, inspirando produções escolásticas, cujo horizonte temático teria um cariz escolar ou erudito (Mondin, 2016, p. 189). Mondin também destacará, em texto de 2019, esse intuito escolar da produção ausoniana, ainda que nem sempre os versos sejam direcionados a alunos.

¹⁴ Cf. Green (1991). Nossas modificações ao texto se limitam à alteração para algumas maiúsculas grafadas minúsculas por Green.

¹⁵ De fato, entre os epitáfios, há alguns ao final que se referem a personagens alheios à guerra de Troia, incorporados por Green junto aos *Epigramas*: um dedicado a um cavalo do imperador (epigr. 7); um a certo

tradicional, voltada à edição de textos antigos e polítestemunhais, a ordem proposta por Green buscaria ser condizente com aquela ausoniana.

3. A perspectiva tradutória e a descrição do processo

Com a tradução do epitáfio 1 pretendemos não só aproximar o leitor da língua de partida, o latim, mas também preservar o tema do epigrama do poeta romano e espelhar sua métrica na língua de chegada, o português. E o faremos através da recriação rítmica, tanto a tradicional em língua portuguesa, que traduz hexâmetros em dodecassílabos alexandrinos e pentâmetros em decassílabos heroicos, quanto a que simula o ritmo latino ao verter as sílabas longas em tônicas e as breves em átonas. Segundo Gonçalves:

Em português, os principais nomes que adotaram hexâmetros vernáculos foram estudados por Oliva Neto e Nogueira (2013). Sua lista inclui José Anastácio da Cunha (1744–1787), Vicente Pedro Nolasco da Cunha (1773–1844), José Maria da Costa e Silva (“Elpino Tagídio”, 1788-1854), Júlio de Castilho (1840–1919, filho de Antônio Feliciano), Carlos Magalhães de Azeredo, brasileiro (1872–1963), Fernando Pessoa (1888-1935) e Carlos Alberto Nunes (1897-1990). (Gonçalves, 2022, p. 180)¹⁶

Ausônio abre os *Epitaphia* – certamente não ao acaso – destacando a memória do rei dos reis gregos, Agamêmnon. Como se sabe, Agamêmnon, o rei de Micenas e filho de Atreu, era o principal líder das forças dos Aqueus, casado com Clitemnestra, irmã de Helena, que se casara com Menelau, também filho de Atreu. Com o sequestro de Helena por Paris, príncipe troiano, Agamêmnon, ao decidir vingar seu irmão e aliado e restaurar a honra da família dos Atridas, convoca toda a Grécia para a guerra contra os troianos, como conhecemos pelos cantos homéricos da *Iliada*. Mal sabia ele que, após matar um cervo sagrado de Ártemis, teria de sacrificar a própria filha, Ifigênia, para poder partir para a guerra. Clitemnestra, ao descobrir sobre o sacrifício de sua filha, sente dor pela perda, raiva das circunstâncias e começa a nutrir um ressentimento abissal pelo marido. Na *Oresteia*, de Ésquilo, por exemplo,

homem afortunado (epigr. 8); um dedicado a uma jovem mãe que morre cedo (epigr. 13); três a Diógenes de Sinope, o filósofo cínico (epigr. 54, 55, 56); um a uma inscrição fúnebre danificada (epigr. 37); um destinado a um sepulcro vazio (epigr. 38); um dedicado a Níobe (epigr. 57). Algumas das composições podem nem mesmo ser consideradas epitáfios, mas inscrições afixadas a estátuas. O epigrama a Níobe, por exemplo, é de fato uma inscrição para acompanhar alguma representação da personagem mítica, conforme o título que nos foi transmitido e que provavelmente não é ausoniano (*In signum marmoreum Niobes, A uma estátua de mármore de Níobe*, vd. Peiper, 1886, p. 335).

¹⁶ Sobre os experimentos de tradução poética na esteira do que Carlos Alberto Nunes disseminou entre nós e sobre experimentos anteriores, cf. Oliva Neto e Nogueira (2013), Oliva Neto (2014a e 2014b); Gonçalves (2014, 2022).

temos contato com a história da vingança de Clitemnestra: enquanto Agamêmnon estava guerreando em Tróia, Clitemnestra se envolveu com o primo dele, Egisto e, com ele, planejou e executou a morte do marido, que se dá assim que ele retorna para casa.

Percebe-se o eco de uma cultura profundamente patriarcal, para não a julgar com os olhos contemporâneos e chamá-la de machista, ao observar os papéis associados às personagens femininas. Helena e sua infidelidade causam, ainda que indiretamente, a guerra de Tróia, seja na versão em que ela é raptada, seja na que ela escolhe fugir. Clitemnestra, também adúltera, é passional ao matar seu marido e se mostra claramente contrária à vontade dos deuses quanto ao sacrifício de sua filha.

Ausônio, em seu prólogo ao leitor, conta que, nessa obra, está revisitando os trabalhos de um filólogo que compôs, em grego, epitáfios para os heróis que estiveram na guerra de Tróia.¹⁷ Achou oportuno recriar seu trabalho em latim. Sua versão para o epitáfio 1 é:

Agamemnoni

*Rex regum Atrides, fraternae coniugis ultor,
oppetii manibus coniugis ipse meae.
Quid prodest Helenes raptum punisse dolentem,
vindicem adulterii cum Clytemestra necet?*

Primeiramente, para compreender o conteúdo do texto de partida, vejamos a tradução mediadora, que tem por objetivo verter à língua de chegada as palavras da língua de partida, tendo como principal preocupação a compreensão do tema do poema.

A Agamêmnon

Atrida, rei dos reis, vingador da esposa do irmão,
morri eu próprio pelas mãos de minha esposa.
A que serve eu ter punido o rapto de Helena em lamento,
se Clitemnestra mataria o vingador do adultério?

Em dístico elegíaco, Ausônio cria uma lápide para Agamêmnon. Narrando em primeira pessoa – logo, Ausônio dá voz a Agamêmnon para passar uma mensagem direta ao ouvinte/leitor –, descreve a circunstância de sua morte. É como se Agamêmnon desabafasse,

¹⁷ Tem-se considerado que se trata de Porfírio cuja obra pode ter sido inspirada no *Peplo* pseudoaristotélico (o *Peplo* é uma antologia de epigramas que já foi atribuída a Aristóteles desde Porfírio). Cf. Wendling (1891), Gutzwiller (2010) e Stahl (1886).

como se se arrependesse. Como se questionasse quem o visitasse: de que valeram tantos esforços se o vitorioso não gozaria da vitória?

Pode-se depreender tanto que este epitáfio consagra os feitos heroicos do Atrida e atribui às figuras femininas a vilania, a corruptibilidade, a passionalidade, quanto que Ausônio questiona a solidez do domínio masculino. Agamêmnon moveu todo seu povo para vingar a traição da esposa do irmão e foi morto ele próprio pelas mãos da sua esposa. Helena e Clitemnestra, duas irmãs, são figuras femininas de grande imponência, a ponto de rivalizarem, no epigrama e na mitologia romana, com duas figuras masculinas de grande poder, também irmãos, e conseguirem causar sua vergonha e, no caso do rei dos reis, sua morte. É evidente um teor de ironia, tendo o vingador da esposa do irmão morrido pelas mãos da sua própria esposa. E se lembrarmos que Clitemnestra também o traiu, o vexame aumenta. Por querer recuperar a honra de seu irmão, ele perdeu a sua própria. Não deixemos de observar as associações familiares e o claro dualismo: duas irmãs que traem, dois irmãos traídos. Ainda assim, vê-se a importância da figura de Agamêmnon na mitologia greco-romana, sendo ele o herói escolhido por Ausônio para abrir os *Epitaphia*.¹⁸

Do ponto de vista da estrutura composicional, percebe-se o jogo de espelhamento entre: *coniugis* x *coniugis*, nos versos 1 e 2; *Helenes* x *Clytemestra*, nos versos 3 e 4; *ultor* x *vindicem*, nos versos 1 e 4; *coniugis ultor* x *vindicem adulterii*, também nos versos 1 e 4, cujos correspondentes, respectivamente, no caso da tradução mediadora proposta são: *esposa* x *esposa*; *Helena* x *Clitemnestra*; *vingador* x *vingador*; *vingador da esposa* x *vingador do adultério*.

Na cláusula hexamétrica do verso 1, o termo *coniugis* refere-se à *esposa do irmão* – aludindo a Menelau; portanto diz respeito a Helena. Já no verso 2, em seu segundo hemistíquio, o mesmo termo, *coniugis*, refere-se a *minha esposa* – tratando-se de um discurso em primeira pessoa: a esposa de Agamêmnon; logo aqui a referência é a Clitemnestra.

Percebemos que esse movimento se repete de forma variada nos versos seguintes quando encontramos *Helenes*, palavra importada do grego, no primeiro hemistíquio do verso

¹⁸ A ordem é sempre um elemento que Ausônio parece levar em conta. No opúsculo *Ordo urbium nobilium*, por exemplo, o poeta estabelece uma ordem das cidades ilustres de seu tempo, sendo Roma a primeira da lista. Também em uma de suas epístolas (18 GREEN) a seu distinto discípulo Paulino de Nola, “o próprio nome do poeta e do dedicatário do poema se convertem em objeto de brincadeira ligada à ordem dos termos” (Amarante, 2022, p. 2-3): *Paulino Ausonius: metrum sic suasit ut esses / tu prior et nomen praegrederere meum* (*A Paulino, Ausônio: o metro assim impôs que estivesse / tu em primeiro e teu nome antecederes o meu*).

3 e *Clytemestra*, em sua versão com a assimilação do grupo *–mn–* de *Clytemnestra*, por fins métricos, no segundo hemistíquio do verso 4.

Há também o jogo entre *ultor* e *vindicem*, mais especificamente, *coniugis ultor*, no segundo hemistíquio do verso 1, e *vindicem adulterii*, no primeiro hemistíquio do verso 4, que podem ser traduzidos como *vingador da esposa* e *vingador do adultério*, respectivamente.

Reparam-se também as relações dualistas de espelhamento e inversão dos versos 1 e 2 quando se observa que ambos os primeiros hemistíquios dos dois versos, *Rex regum Atrides* e *oppetii manibus*, que podem ser traduzidos como, *Rei dos reis Atrida* e *pereci pelas mãos*, referem-se à mesma pessoa. E os segundos hemistíquios de ambos os versos, *fraternal coniugis ultor* e *coniugis ipse meae*, *vingador da esposa do irmão* e *eu próprio, de minha esposa*, mostram que no verso 1 é ele quem vinga a esposa do irmão, no 2, ele próprio é punido por sua esposa. No verso de cima, em posição de superioridade, no de baixo, de vítima. A primeira pessoa verbal só é expressa no verso 2 e em ambos os hemistíquios: *oppetii manibus* | *coniugis ipse meae* ou, *pereci pelas mãos*, | *eu próprio, de minha esposa*. Por sinal, *ipse* parece exercer função duplo relacional pois, apesar de ser empregada em sua forma masculina, foi posicionada no meio do segundo hemistíquio, entre duas palavras femininas – *coniugis, cōnjuge*¹⁹ e *meae, minha* –, possibilitando uma leitura como *eu próprio pereci pelas mãos de minha própria esposa*. Por fim, nos dois últimos versos observa-se que quem, dolente, puniu Helena no terceiro verso, no seguinte seria morto por Clitemnestra.

Há relação de progressão dramática entre os dísticos, criando uma espécie de expectativa e suspensão no leitor que aguarda a entrada de Helena e de Clitemnestra. Assim, as informações do primeiro dístico (v. 1-2) são parcialmente reiteradas e complementadas.

Agora que conhecemos o epitáfio de partida com maior intimidade e que estabelecemos certos efeitos compositivos intencionalmente dispostos, passemos aos experimentos tradutórios rítmicos.

4. A tradução dos dísticos elegíacos em dodecassílabos alexandrinos e decassílabos heroicos

¹⁹ A palavra *conjux* em latim pode ser masculina, mas em geral é feminina, como visivelmente o é nesse verso.

Experimentemos e discutamos, primeiramente, a proposta tradicional portuguesa que verte os hexâmetros em dodecassílabos alexandrinos e os pentâmetros em decassílabos heroicos.

Nos dodecassílabos alexandrinos, as sílabas tônicas são marcadas nas 6^a e 12^a posições, e nos decassílabos heroicos, nas 6^a e 10^a. Optamos por manter as cesuras entre o primeiro e o segundo hemistíquios, e não apenas nos dodecassílabos. Essa versão procura manter alguns jogos do epigrama ausoniano; contudo, foram necessários ajustes nas palavras – na troca, na ausência, na alteração da ordem, do modo/aspecto, etc. –, entre os hemistíquios e na pontuação, de modo a adequar a tradução ao esquema rítmico proposto da língua de chegada.

Primeiramente vejamos a versão escolhida para essa proposta de forma integral:

A Agamêmnon

Atrida, rei dos reis, que, do irmão, vinga a esposa,
pereci pelas mãos de minha esposa.
Importa vir punir, triste, o rapto de Helena,
se Clitenebra o ultor da traição mata?

Vejamos, então, o processo verso a verso.

No verso 1 encontramos o primeiro desafio pois *fraternae coniugis*, traduzindo literalmente, é *cônjuge fraterna*. Essa versão em português, além de trazer o desafio métrico em organizar as sílabas tônicas em seus devidos lugares, não nos traz a ideia de *cônjuge do irmão*, mas de *cônjuge amigável, afetuosa, gentil*. Uma possibilidade de tradução que segue o esquema rítmico seria:

Rex regum Atrides, fraternae coniugis ultor,

Atrida, rei dos reis, da cunhada sou ultor
A/tri/da/, rei/ dos/ **reis**, | da/ cu/nha/da/ sou ul/**tor**

Uma primeira saída encontrada foi substituir *esposa fraterna* por *cunhada* visto que seria excelente para a proposta de metro se considerarmos os casos de palavras do latim que têm grafia mais curta em relação às suas correspondentes em português. Conseguiríamos, ainda, manter *ultor* aparentemente intacta, já que é uma palavra do léxico português. Contudo, essa versão abriria mão do jogo entre *coniugis*, do verso 1, e *coniugis* do verso 2, já que, apesar de *cunhada* e *esposa* compartilharem características semânticas relacionadas ao

parentesco decorrente do matrimônio, elas são palavras com grafias divergentes. Outra possibilidade é:

Atrida, rei dos reis, que do irmão vinga a esposa
A/tri/da/, rei/ dos/ **reis**, | que/ do ir/mão/ vin/ga a es/**posa**

Nessa recriação mantivemos o jogo de usar palavras de mesma grafia para representar a ideia de conjugue (*esposa*), contudo, substituímos *ultor* por *que [...]* vinga já que *ultor* significa *aquela que vinga*. Utilizaremos uma compensação²⁰ para esse caso, que abordaremos quando tratarmos dos experimentos com o verso 4.

Passemos então ao verso 2:

oppetii manibus coniugis ipse meae.

pereci pelas mãos de minha esposa
pe/re/ci/ pe/las/ **mãos** | de/ mi/nha es/**posa**

Esse verso trouxe outros dilemas, visto que a contagem das sílabas em português pode dificultar com que todas as palavras do latim sejam recuperadas na tradução do metro tradicional da nossa língua. Neste verso consideramos que, assim como no anterior, conseguimos manter todas as ideias/palavras da versão de partida nos mesmos hemistíquios correspondentes.

O latim, assim como o português, marca morfológicamente a pessoa verbal, o que nos leva à hipótese de que o uso de *ipse* poderia ser, além de uma ênfase, uma escolha ausoniana para atender às necessidades métricas, já que a primeira pessoa verbal utilizada poderia ser um indicador de que a esposa de que se fala é a do próprio enunciador, além do que o possessivo de 1ª. pessoa, *meae*, seria um reforço dessa ideia. Em nossa recriação, do mesmo modo, a ausência de *eu próprio* no segundo verso é uma escolha nossa para atender às nossas necessidades métricas, já que a pessoa verbal está expressa em *pereci* e acentuada pelo possessivo português de 1ª. pessoa, *minha*. Temos consciência, contudo, da perda da repetição de um marcador da primeira pessoa verbal.

Com o verso 3, a primeira tentativa foi a seguinte:

²⁰ Cf. Klaudy (2008) e Vinay; Darbelnet (1995, particularmente pág. 198 s.).

Quid prodest Helenes raptum punisse dolentem,

Por que puni tal rapto de Helena dolente
 Por/ que/ pu/ni/ tal/ **rap**/to/ de He/le/na/ do/**lente**

Apesar de *punisse* não conter pessoa verbal, por ser uma forma infinitiva latina (perfeito ativo), optamos por utilizar a primeira pessoa na tradução por questões métricas e, nesse caso, perde-se a característica de ser um infinitivo, mas preserva-se o tempo perfeito. Agradou-nos conseguir manter *dolente*, que descende de *dolentem*, mas nos incomodou o fato de o adjetivo *dolente* poder se referir a Helena na recriação em português, diferentemente do que ocorre no texto latino, em que o particípio presente *dolentem* se refere à primeira pessoa acusativa *me*, subentendida, mas não realizada²¹. Ainda nos incomodou na recriação inicialmente proposta a ausência da cesura entre os hemistíquios do dodecassílabo, visto que os dois primeiros versos compartilham esse atributo. Experimentamos, então, outras possibilidades:

Inútil a minha dor ao Helena punir
 /nú/til a/ mi/nha/ **dor** | ao/ He/le/na/ pu/**nir**

Aqui a recriação também traria a primeira pessoa marcada com o possessivo *minha* e mudaria o tempo de *punisse* de perfeito para presente, porém conservaria a característica de ser infinitivo. Outra possibilidade:

Vale o que eu vir punir, triste, o rapto de Helena
 Va/le o/ que eu/ vir/ pu/**nir**, | tris/te, o/ rap/to/ de He/**lena**

Em todos os experimentos, para a tradução desse verso tivemos a necessidade de alterar a ordem das ideias/palavras entre os hemistíquios. A versão que, por ora, mais nos agrada, por garantir uma cesura entre os hemistíquios e manter o verbo no perfeito, ainda que não seja um infinitivo perfeito, é:

Importa que eu puni, triste, o rapto de Helena
 Im/por/ta/ que eu/ pu/**ni**,/ | tris/te, o/ rap/to de He/**lena**

²¹ Visivelmente o particípio *dolentem*, em acusativo masculino (e que poderia ser também feminino), não se refere a *Helenes*, em genitivo, nem a *raptum*, em acusativo, mas neutro. No verso subentende-se *Quid prodest (me) dolentem raptum Helenes punisse* (*A que serve eu, lamentoso, ter punido o rapto de Helena*).

Como escandido acima, contamos que *rapto* seja lida/dita como dissílaba. Considerando que em algumas regiões do Brasil ela é pronunciada como paroxítona, noutras como proparoxítona, optamos pela variante supracitada.

Acreditamos que o verso 4 tenha sido o mais desafiador, o mais instigante pelas razões que exporemos a seguir. Nosso primeiro experimento foi o seguinte:

vindicem adulterii cum Clytemestra necet?

já que, o ultor, Clitenestra mataria?
já/ que, o ul/tor/, Cli/te/**nes**/tra/ ma/ta/**ria**?

Nele mantivemos: i) a assimilação do grupo *-mn-* de *Clytemnestra* ao utilizar também *Clite~~f~~mnestra*; ii) o correspondente de *necet* em seu mesmo modo, tempo e número; iii) as ideias/palavras na ordem mais fiel possível. Abrimos mão, contudo, de *adulterii*, o que nos significou uma falta inestimável. Utilizamos de compensação, como citado nos experimentos do verso 1, ao verter *vidicem*, *víndice*, em *ultor* – sinônimo – e resgatar a grafia usada para essa ideia do verso 1, no verso 4. Contudo, como já foi dito, nessa versão nos propusemos a reproduzir a cesura entre os hemistíquios, portanto esse experimento não foi satisfatório pelos dois motivos expostos. A saída que encontramos para manter a cesura e preservar algum termo ligado a adultério é a que se segue:

se Clitenestra o ultor da traição mata?
se/ Cli/te/nes/tra o ul/**tor** ⚡ da/ trai/ção /**ma**/ta?

Nela também recuperamos *adulterii* (*do adultério*), ao vertê-lo em um de seus sinônimos, *da traição*. Por sinal, para que o ritmo funcione, contamos que *traição* seja lida/dita como dissílaba. Sendo *Clitenestra* uma palavra extensa, para manter a cesura, a realocamos para o primeiro hemistíquio e substituímos o modo e tempo de *mataria* por *mata* para adequar à proposta. Dessa forma, conforme demonstrado no início desta seção, eis a versão final escandida:

A/tri/da,/ rei/ dos/ **reis**, | que,/ do ir/mão,/ vin/ga a es/**posa**,
pe/re/ci/ pe/las/ **mãos** ⚡ de/ mi/nha es/**posa**.
Im/por/ta eu/ vir/ pu/**nir**, | tris/te, o/ rap/to/ de He/**lena**,
se/ Cli/te/nes/tra o ul/**tor** ⚡ da/ trai/ção/ **mata**?

5. Tradução em recriação vernácula dos hexâmetros e pentâmetros latinos

Recordemo-nos de que a composição latina se realiza em dois dísticos elegíacos, compostos cada um por um hexâmetro e um pentâmetro datílicos, conforme escansão a seguir, em que marcamos: os pés separados por barras inclinadas (/), as sílabas longas com ictus por meio de negrito, as cesuras consideradas com a barra simples (|) e a diérese obrigatória do pentâmetro com a barra dupla (⌘):

*Rēx rē/gum Ātrī/dēs, | frā/tērnaē/ cōniūgī/s ūltōr;
ōppētī/ī mānī/būs ⌘ cōniūgī/s īpsē mē/uē.
Quīd prō/dēst Hēlē/nēs | rāp/tūm pū/nīssē dō/lēntēm,
vīndīcem ā/dūltērī/ī ⌘ cūm Clýtē/mēstrā nē/cēt?*

Além dos esquemas métricos tradicionalmente experimentados para a tradução de versos latinos, também nos aventuramos com o que consiste na recriação do ritmo latino ao correlacionar as longas latinas (¯) às tônicas portuguesas e as breves (ˇ) às átonas. Espondeus (¯ ¯) são reproduzidos por duas tônicas seguidas, sendo uma mais fortemente pronunciada, ou a primeira tônica e a segunda átona nos pés não obrigatórios; e dátilos (¯ ˇ ˇ), por uma tônica seguida de duas átonas. Como era de se esperar, essa tradução trouxe outras adversidades, se tratando de uma proposta de metro diferente. A necessidade da posição exata das tônicas e átonas exige outras estratégias. Ainda mais se considerarmos a obrigatoriedade da especificidade do quinto pé poético do hexâmetro datílico e de todo o segundo hemistíquio do pentâmetro. Para a tradução nessa proposta foi necessário o uso de licença poética em alguns versos, além da alteração de palavras/ideias dentro dos versos.

A versão a que afinal chegamos nessa proposta é a seguinte:

A Agamēmnon

Rei dos reis Atrida, que vinga do irmão sua esposa,
eu pereci pelas mãos de minha própria esposa.
Qual o proveito de Helena o rapto em dor ter punido,
se Clitenestra o ultor da traição mataria?

Tratemos desse experimento, também, verso a verso.

Antes de tudo, é importante destacar que, diferentemente de Carlos Alberto Nunes, que busca traduzir os cinco primeiros pés do hexâmetro sempre utilizando dátilos, optamos por utilizar espondeus (ou seria melhor dizer troqueus) em alguns momentos – exceto nos pé que exige, obrigatoriamente, dátilos, que é o quinto do hexâmetro. Do mesmo modo, mantivemos

em recriação datílica os dois primeiros metros do segundo hemistíquio do pentâmetro. Também Ausônio não utiliza sempre dátilos (à exceção das sedes em que são obrigatórios) – e, aliás, os poemas latinos hexamétricos ou em dísticos elegíacos também não o fazem (exceto por razões estilísticas, quando o conteúdo remete à fluidez rítmica datílica).

A ideia inicial para o verso 1 foi a seguinte:

Rēx rē/gum Ātrī/dēs, | frā/tērnaē/ cōniūgī/s ūltōr

Rei dos reis Atrida, que vinga do irmão a esposa

Rei/ dos/ **reis/** A/**tri/**da/, | que/ **vin/**ga/ do ir/**mão/** a/ es/**po/**sa

Consideramos que o quinto pé, como destacado acima, é vulnerável visto que as duas últimas palavras tendem a contrair-se, fazendo com que a cláusula do metro seja comprometida se não for feito um esforço para a leitura rítmica. Por isso a adição do pronome *sua*, que não consta no epitáfio tomado como referência, embora consideramos que fique subentendido. Sendo assim:

Rei dos reis Atrida, que vinga do irmão sua esposa

Rei/ dos/ **reis/** A/**tri/**da/, | que/**vin/**ga/ do ir/**mão/ su/a es/****po/**sa

No segundo verso, a primeira tentativa assim se deu:

ōppētī/ī mǎnī/būs ⚡ cōniūgī/s īpsē mē/aē

eu pereci pelas mãos de minha esposa em mim

eu/ pe/re/ci/ pe/las/ **mãos/** ⚡ **de/ mi/nha es/****po/**sa/ em/ **mim**

E aqui o incômodo é com o segundo hemistíquio. Apesar de conseguirmos recuperar a repetição da primeira pessoa (*oppetii* e *meae*) em ambos os hemistíquios como no original, consideramos que o fim do verso soe deselegante e, de algum modo, manco de sentido. Por isso optamos por:

eu pereci pelas mãos de minha própria esposa

eu/ pe/re/ci/ pe/las/ **mãos/** ⚡ **de/ mi/nha/ pró/pri/a es/****po(sa)**

Contudo, utilizamos de licença poética: i) tanto ao substituir *eu proprio* por *minha própria esposa* – por considerarmos, como dito acima, que *ipse* possui função duplo relacional no texto; ii) quanto ao uso de uma sílaba extra no final do verso, *espo(sa)* – para,

além de não perder o jogo de repetição da palavra, fortalecer a justificativa para a tradução do verso 4 ao formar um par harmônico.

Quanto ao verso 3, vejamos as primeiras aproximações:

Quīd prō/dēst | Hēlē/nēs rāp/tūm | pū/nīssē dō/lēntēm

Por que puni o sequestro de Helena com tanta dolência

Por/ que/ pu/**ni/** o/ se/**ques/tro/** | de He/**le/na/** com/ **tan/ta/ do/lēn/**cia

Primeiramente, nossa preocupação era construir uma sentença interrogativa que funcionasse bem com a oração subordinada causal que se seguirá no quarto verso, daí a escolha de *por que* para iniciar a frase. Contudo, nos incomoda a adição do indefinido *tanta*, que pode adicionar uma camada de sentido alheia ao epigrama de referência. Além disso, *punisse* na recriação perde a característica de ser infinitivo. A segunda tentativa foi:

Serve a quē ter punido de Helena o sequestro dolente

Ser/ve a/ quē/ ter/ pu/**ni/do/** | de He/**le/na** o/ se/**ques/tro/ do/lēn/**te

Aqui nos agrada traduzir *punisse* como um exímio infinitivo perfeito. Traduzir *dolentem* por *dolente* nos faz perceber que muitas palavras latinas sobreviveram no português quase sem alterações – mas aqui *dolente* parece se referir a *sequestro*, diferentemente do latim, em que *dolentem*, em masculino acusativo singular, não concorda com *raptum*, em acusativo singular, mas neutro. Ainda assim, resolvemos continuar tentando outras versões, e a que mais nos agradou foi:

Qual o proveito de Helena o rapto em dor eu ter punido

Qual / o / pro/vei/to /de em/ dor | ter /pu/**ni/do** o/ **rap/to /de /Helena**

Nessa versão, resgatamos *raptum* em *rapto*, contudo, optamos pela variante pronunciada como paroxítona. Traduzimos o particípio presente latino *dolentem* em sua outra possibilidade de tradução, conforme indicam os dicionários, *em dor*. Além disso, consideramos que *prodest* e *proveito* são palavras de fácil associação devido a suas grafias e significados próximos, embora a segunda não derive da primeira. Também tivemos a preocupação de manter as palavras/ideias o mais espelhadas possível ao poema de partida.

Vejamos o verso 4:

vīndīcem ā/dūltērī/ī ⚡ *cūm Clýtē/mēstrā ně/cēt?*

se do adultério o ultor Clitemnestra matou?

se/ do a/dul/té/rio/ o ul/tor/ ⚡ Cli/te/m(i)/nes/tra/ ma/tou?

Esse foi um dos versos que mais trouxe óbices e pelos mesmos motivos citados nos experimentos do metro anterior. A extensão da palavra *Clitemnestra* é um desafio para qualquer poeta métrico. Ausônio optou pela forma com assimilação do grupo *–mn–* *Clytemestra*. Nessa versão, optamos pela extensa *Clitemnestra*, inclusive, considerando sua variante pentassilábica, como evidenciado na escansão acima. Além disso, realizamos dupla acentuação nessa palavra, como também se vê na escansão, ao posicionarmos como tônicas as sílabas *Cli* e *nes*²². Sentimos que essa versão tem ordem de palavras/ideias fiel ao epitáfio de partida. Novamente utilizamos de compensação ao resgatar a grafia de *ultor*, que está presente no primeiro verso de Ausônio e faz par com *vidicem*, do último verso, com *ultor* no verso 4 da recriação e *que vinga* em seu verso 1. É satisfatório ver que a grafia de *adulterii* e *adultério* variam em apenas uma vogal. Contudo, é frustrante a troca de *necet* por *matou*, sendo o primeiro uma flexão do verbo *necare*, na terceira pessoa singular do presente do subjuntivo, e o segundo a terceira pessoa singular do pretérito perfeito do indicativo. Por isso, fizemos outra proposta:

Se Clitenestra o ultor da traição mataria?

Se/ Cli/te/nes/tra/ o ul/tor/ ⚡ da/ tra/i/ção/ ma/ta/ri(a)?

Nessa versão, embora *Clitemnestra* possa ser utilizada como tetrassilábica, utilizamos sua grafia com assimilação *supra* referida em *Clitenestra* para trazer essa característica em consonância com *Clytemestra*. Foi necessário deslocar *Clitemnestra* para o primeiro hemistíquio para que todas as outras ideias/palavras pudessem se ocupar no verso. Aqui, *adulterii* dá lugar a *traição*, mas, dessa vez, para que caiba na métrica, como está posicionada no segundo hemistíquio, precisa necessariamente ser trissílaba, como marcado na escansão. Por fim, como saída para manter tanto as características morfossintáticas de *necet* em *mataria* – *i.e.*, ambas as palavras são verbos na terceira pessoa singular do presente do subjuntivo – quanto o jogo dos versos 1 e 2 de *coniugis* em *esposa*, o verso 4 possui uma sílaba a mais

²² Em certos pontos da escansão latina, ocorre também algo similar com icto em dois pontos de uma mesma palavra, como, por exemplo, em *ā/dūltērī/ī*.

além das convencionais, assim como no verso 2, de forma que, apesar de não respeitar ao metro tradicional, mantém, de alguma maneira, harmonia dentro do epigrama²³.

Dessa forma, eis escandida a versão final a que chegamos:

**Rei/ dos/ reis/ A/tri/da/, | que/vin/ga/ do ir/mão/ su/a es/po/sa,
eu/ pe/re/ci/ pe/las/ mãos/ ♀ de/ mi/nha/ pró/pri/a es/po(sa).
Qual o/ pro/vei/to/ | de He/le/na o/ rap/to | em/ dor/ ter/ pu/ni/do,
se/ Cli/te/nes/tra/ o ul/tor/ ♀ da/ tra/i/ção/ ma/ta/ri(a).**

Considerações finais

As reflexões acima descritas condensam um conjunto de sessões de trabalho e registram uma reflexão geral final após a sua realização, com a retomada das notas produzidas ao longo das sessões. Portanto, elas podem ser consideradas como o resultado da mescla das notas do orientador com o registro que ia sendo produzido pelo tradutor em formação. Cabe-nos destacar que, entre as estratégias observadas durante as sessões de trabalho com o tradutor em formação, registram-se aquelas mais gerais, ligadas ao processo tradutório como um todo, e também aquelas diretamente associadas às particularidades do texto literário. De modo geral, observou-se o uso das estratégias comumente utilizadas em trabalhos com TAP, basicamente as mesmas analisadas por Krings, conforme visto *supra*, e provavelmente recursivas. Nesse sentido, o tradutor em formação buscava formular explicitamente algum problema que encontrava e destacava certas passagens do texto que trouxeram problemas de compreensão a princípio. Além disso, sempre que necessitava, fez uso de material de referência e, quando muito necessário, recorria ao orientador (somente em casos de maiores dificuldades e problemas na consulta a algum material de referência). As hesitações diante de equivalentes potenciais se mostraram frequentes. Isso se viu mais facilmente com a sequência do trabalho já à distância, em que se decidiu pela inserção metodológica da criação de um arquivo virtual, compartilhado com o orientador, em que se registrava o processo de tradução, tendo sido mapeadas diversas saídas tradutórias para cada verso. Através desse arquivo, se armazenavam as versões de tradução para avaliação. As estratégias mais complexas, contudo, foram aquelas relacionadas à natureza do texto, um texto literário. Então, do ponto de vista estilístico-literário, observaram-se as seguintes: a)

²³ De qualquer modo, essa sílaba final pós-tônica pode ser debilmente pronunciada em performance leitora, de modo a garantir a sílaba final forte que caracteriza os finais de hemistíquios do pentâmetro.

mapeamento da arquitetura composicional do texto; b) detecção e registro de particularidades lexicais do texto de partida e possibilidades de manutenção no texto de chegada; c) teste de esquemas métricos verso a verso, observando as diferenças entre esquemas rítmicos do texto de partida e os esquemas rítmicos tradicionais portugueses; d) teste de manutenção dos elementos lexicais do texto de partida no mesmo hemistíquio na língua de chegada; e) sentimento expresso de incompletude da tarefa por parte do tradutor em formação, ainda que a tivesse feito em diferentes versões.

Apesar de ter sido a primeira experiência com o uso da metodologia TAP por parte do orientador e tradutor em formação, é possível afirmar que ela se mostrou bastante produtiva e instigante, pelo potencial de nos deixar ver certos elementos do processo tradutório, geralmente apagados quando lemos uma tradução já pronta. Obviamente, a limitação do tempo destinado a esse tipo de atividade é sempre um problema, pois o deixar que os processos mentais de algum modo se mostrem exige que se sigam a naturalidade e o ritmo da situação. Nesse sentido, o uso complementar de compartilhamento de arquivo de tradução entre tradutor em formação e orientador permitiu que o processo tivesse continuidade também à distância, com a consigna de que o tradutor fosse anotando cada reflexão que fazia ao continuar seu processo sem a observação direta do orientador.

Enfim, como conclusão, cabe dizer que, em tradução, nem sempre se pode dizer de conclusão. Quando você, leitor, estiver lendo estas palavras em que narramos nosso processo tradutório, certamente já teremos uma outra proposta de recriação para o epitáfio a que aqui nos dedicamos. Durante a produção deste artigo alternamos entre diversas opções. Selecionamos alguns exemplos desse processo enquanto ele acontecia para compartilhar com você, que se interessa por tradução de poesia, a ponto de chegar ao final deste texto. Esperamos que a experiência consiga, de alguma forma, fazê-lo meditar sobre o fazer tradutório e sobre o quanto as traduções que você consome dizem respeito não só às ideias dos autores, mas também às escolhas dos tradutores e às incontáveis ações mentais que antecedem essas escolhas.

Referências

AMARAL, F. V. Epigrama fúnebre e o contexto funerário. *In.*: SARTORELLI, E. C.; LIMA, R. da C.; CESILA, R. T. (Orgs.). **Vozes clássicas ecos renascentistas: intertextualidade, epigrama, autores revisitados**. São Paulo: Editora Humanistas, 2017.

AMARANTE, J. Tradução de poesia: uma questão de ordem. **Nuntius antiquus**, Belo Horizonte, v. 18, n. 1, p. 1-18, 2022. Disponível em: https://periodicos.ufmg.br/index.php/nuntius_antiquus/article/view/42135/39083. Acesso em: 18 dez 2023.

BERNARDINI, S. Think-aloud protocols in translation research: Achievements, limits, future prospects. **Target**, International Journal of Translation Studies, Amsterdam, v. 13, n. 2, p. 241-263, 2001.

CAMPOS, H de. Transluciferação mefistofáustica. In: CAMPOS, H. **Deus e o diabo no Fausto de Goethe**. São Paulo: Perspectiva, 2005, p. 179-209.

EFTEKHARY, A. A.; AMINIZADEH, S. Investigating the Use of Thinking Aloud Protocols in Translation of Literary Texts. **Theory and Practice in Language Studies**, London, v. 2, n. 5, p. 1039-1047, 2012.

GONÇALVES, R. T. L'hexamètre au Brésil : la tradition de Carlos Alberto Nunes. **Anabases**, Traditions et réceptions de l'Antiquité, Toulouse, n. 20, p. 151-164, 2014. Disponível em: <https://journals.openedition.org/anabases/4996?lang=es&gathStatIcon=true>. Acesso em 18 dez 2023.

GONÇALVES, R. T. Panorama de traduções métricas de poesia greco-romana no Brasil. **Olho d'água**, São José do Rio Preto, v. 14, n. 1, p. 179-195, 2022. Disponível em: <http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/928/762>. Acesso em 18 dez 2023.

GREEN, R. P. H. **The works of Ausonius**. Edited with introduction and commentary. Oxford: Clarendon Press, 1991.

GUTZWILLER, K. **Heroic epitaphs of the classical age**: the Aristotelian Peplos and beyond. In: Manuel Baumbach, Andrej Petrovic, Ivana, Petrovic (Eds.). *Archaic and Classical Greek Epigram*. Cambridge: CUP, 2010, p. 219-249.

HURTADO ALBIR, A. **Traducción y traductología**: introducción a la traductología. 10 ed. Madrid: Ediciones Cátedra, 2018.

KLAUDY, K. Compensation in translation. In: Patra Szatmári, Dóra Takács (Hrsg.). *"... mit den beiden Lungenflügeln atmen" Zu Ehren von János Kohn*. München: LINCOM, 2008, p. 163-175.

KRINGS, H. P. Translation problems and translation strategies of advanced German learners of French (L2). In: HOUSE, J.; BLUM-KULKA, S. (Eds.). **Interlingual and intercultural communication**. Tübingen: Gunter Narr., 1986, p. 263-275.

MONDIN, L. *Talia in cattedra*: usi didascalici dell'epigramma tardolatino. **Polymnia**, Studi di filologia classica, Trieste, 19, p. 189-235, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10077/13127>. Acesso em 18 dez 2023.

MONDIN, L. The late Latin literary epigram (third to fifth centuries CE). In: HENRIKSÉN C. (Ed.). **A companion to ancient epigram**. Hoboken: Wiley, 2019, p. 577-595.

MORELLI, A. M. (ed.). **Epigramma longum**. Da Marziale alla tarda antichità. From Martial to Late Antiquity. Atti del Convegno internazionale, Cassino, 29–31 maggio 2006. (Collana Scientifica 21.) In two volumes. Cassino: Edizioni dell'Università degli Studi di Cassino, 2008.

OLIVA NETO, J. A.; NOGUEIRA, É. O hexâmetro datílico vernáculo antes de Carlos Alberto Nunes. **Scientia traductionis**, Florianópolis, n. 13, p. 295-311, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/scientia/article/view/30277>. Acesso em 18 dez 2023.

OLIVA NETO, J. A. Breve anatomia de um clássico. In: VIRGÍLIO. **Eneida**. Trad. Carlos Alberto Nunes. Organização, apresentação e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Editora 34, 2014a.

OLIVA NETO, J. A. O hexâmetro datílico de Carlos Alberto Nunes: teoria e repercussões. **Revista Letras**, Curitiba, n. 89, p. 187-204, 2014b. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/letras/article/view/35546>. Acesso em 18 dez 2023.

PEIPER, R. (ed.) **Ausonii Burdingalensis, D. M. Opuscula**. Recensuit Rudolfus Peiper. Lipsiae: In Aedibus B. G. Teubneri, 1886.

STAHL, F. F. S. **De Ausonianis studiis poetarum Graecorum**. Kiliae: Ex officina C.F. Mohr, 1886.

VINAY, J.-P.; DARBELNET, J. **Comparative stylistics of French and English**. A methodology for translation. Translated and edited by Juan C. Sager, M.-J. Hamel. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1995.

WENDLING, E. **De Peplo Aristotelico quaestiones selectae**. Strassburg, Frommannsche Buchdr., 1891.