

## DOIS MODELOS DE TRADUÇÃO PARA EPIGRAMAS DE MARCIAL

## TWO TRANSLATING MODELS FOR MARTIAL'S EPIGRAMS

*Fábio Paifer Cairolli<sup>1</sup>*

**RESUMO:** O presente artigo busca discutir algumas possibilidades de tradução para poemas da Antiguidade Clássica. Para tanto, a partir de epigramas do poeta latino Marcos Valério Marcial (c.40 - c.105 d.C.), propusemos traduções com duas estruturas métricas diferentes, discutindo os ganhos e perdas de cada modelo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Tradução poética; Marcial; epigrama; soneto.

**ABSTRACT:** This article discusses some translation possibilities for poems from classical antiquity. Therefore, based on poems by the Latin epigrammatic poet Martial (Marcus Valerius Martialis - c.40 - c.105 A.D.), translations with two different metric structures are presented and the gains and losses of each model are discussed.

**KEYWORDS:** Poetical translation; Martial; epigram; sonnet.

*Introdução*

A proposta de trabalho que ora apresentamos ocorreu de forma quase acidental. Durante a pesquisa de nosso doutoramento, procurávamos estabelecer parâmetros para a tradução poética da obra do poeta latino Marcos Valério Marcial, autor que se dedicou à poesia epigramática no final do século I d.C. Um dos caminhos que frequentávamos para atingir tal objetivo era procurar na tradição literária de língua portuguesa indícios da recepção da obra daquele autor, por meio das quais seria possível fundamentar a escolha de instrumentos tradutológicos em circulação ou, pelo contrário, propor a criação de novos modelos. Deste ponto de vista, uma das questões principais a se atender era o ritmo, uma vez que no poeta em

---

<sup>1</sup> Fábio Cairolli é professor de Língua e Literatura Latina da Universidade Federal Fluminense - UFF. Doutor em Letras Clássicas pela Universidade de São Paulo, atua com poéticas clássicas e tradução, dedicando-se especialmente às obras de Marcial e se Pérsio.

questão há certa variação no uso dos metros de poema a poema (a qual consideramos que cria sentido de forma relevante na obra deste autor), ao mesmo tempo que, em termos gerais, o ritmo é um dos principais critérios que definem o que é poético na antiguidade e, portanto, deve ser tratado como questão central em um projeto de tradução que pretenda denominar-se ‘poético’.

Neste percurso investigativo, deparamo-nos com uma passagem da *Arte Poética* de Ignazio de Luzán, teórico espanhol do Neoclassicismo, na qual o poeta em questão é contraposto a um de seus mais importantes imitadores modernos, o renascentista Garcilaso de la Vega. O tópico em que os poetas são comparados é *La dulzura poética*, que será defendida com a demonstração da superioridade do poeta espanhol em relação ao seu modelo latino:

Para acabar de entender las ventajas de la dulzura sobre la belleza, cotejaremos ahora un mismo concepto adornado de belleza por un autor o expresado con dulzura por otro. Marcial y Garcilaso escribieron a un mismo asunto sobre el caso de Hero y Leandro, el uno el *Epigrama 25 in Amphit.*, el otro el Soneto que empieza: *Pasando el mar Leandro el animoso*: y ambos concluyen con un mismo concepto. Marcial dice en su último pentámetro *Parcite dum propero, mergite dum redeo*. Y Garcilaso en su último terceto:

Ondas, pues no se escusa que yo muera,  
Dexadme allá llegar, y a la tornada  
Vuestro furor executá en mi vida.

En aquel pentámetro de Marcial resplandece una suma belleza por la brevedad y claridad con que se expresa el concepto y por el artificio de la locución, esto es por la figura *isocolon*, o de períodos iguales, y por las figuras que los latinos llaman *similiter cadens*, y *similiter desinens*. El terceto de Garcilaso no tiene nada de esto. Conocía nuestro poeta que la demasiada brevedad a veces disminuye el afecto y que se opone a la pasión lo artificioso de las palabras: por lo que, desnudando el concepto de Marcial de todo este artificio, le dexó en su sencillez natural; y amplificandole con mas afecto, quiso hacerle menos bello, por hacerle mas dulce. (LUZÁN, 1727, pp. 125-126)

A passagem é extremamente significativa, não só para a compreensão do juízo muitas vezes negativo que o poeta latino recebe por comentadores modernos, mas também para o justificar a pouca frequência dos autores de línguas modernas ao gênero epigramático. É nosso parecer que, ao gosto dos falantes das línguas modernas em geral, o soneto ocupou um espaço que na antiguidade era representado pelo gênero epigramático.

Com efeito, os dois gêneros possuem diversas semelhanças que justificam sua aproximação: deve-se notar, particularmente que em ambos a brevidade é um critério central, bem como a existência de estruturas internas recorrentes, a mais importante das quais também compartilhada por ambos os gêneros, a saber, a necessidade de propor um fechamento luminoso para cada poema. A opção de Garcilaso de recriar a matéria de um epigrama de Marcial como soneto é um indício relevante desta proximidade.

A partir de tais reflexões, este trabalho se propõe a apresentar a tradução de alguns epigramas de Marcial como sonetos, confrontando-os com a estrutura que optamos por utilizar durante o nosso doutorado, que privilegia a adaptação dos dísticos elegíacos (esquema métrico no qual estão compostos cerca de três quartos da obra de Marcial) ao português por meio de uma estrofe de dodecassílabo seguido por decassílabo. Os originais latinos são apresentados segundo a edição de Lindsay (1987).

### *Os poemas traduzidos*

#### **Marcial, *Epigramas*, Livro 1, poema 88**

*Alcime, quem raptum domino crescentibus annis*

*Labicana leui caespite uelat humus,  
accipe non Pario nutantia pondera saxo,  
quae cineri uanus dat ruitura labor,*

*sed faciles buxos et opacas palmitis umbras* 5  
*quaeque uirent lacrimis roscida prata meis*  
*accipe, care puer, nostri monimenta doloris:*  
*hic tibi perpetuo tempore uiuet honor.*  
*Cum mihi supremos Lachesis perneuerit annos,*  
*non aliter cineres mando iacere meos.* 10

*Soneto*

Álcimo, cuja infância foi roubada,  
 Que a terra labicana cobre e enfeita,  
 Brotando, com a leve grama, aceita  
 Não a rocha de Paros, que é pesada

Para as cinzas, labuta exagerada,  
 Mas o buxo, que a cerca logo afeita,  
 A videira, que espessa sombra deita,  
 E a relva com meu pranto verdejada.

Aceita, meu menino, o monumento  
 Que lembra minha dor e desenganos:  
 Esta honra vai viver eternamente.

Quando tiver tecido o meu momento  
 A parca, e encerre os derradeiros anos,  
 Não pousem minhas cinzas diferente.

*Dístico composto de dodecassílabo e decassílabo*

Álcimo, que, na infância roubado ao senhor,

a terra labicana e a grama cobrem,  
 aceita, não pendendo ao peso a rocha pária,  
 que ruirá, vão esforço dado às cinzas,  
 mas fáceis buxos, sombra opaca das videiras  
 e os prados que verdejam com meu pranto.  
 Aceita o monumento à minha dor, menino:  
 esta honra viverá perpétuo tempo.  
 Quando houver Láquesis fiado o ano final,  
 não de outra forma pousem minhas cinzas.

**Marcial, *Epigramas*, Livro 1, poema 103**

*'Si dederint superi decies mihi milia centum'*  
*dicebas nondum, Scaeuola, iustus eques,*  
*'qualiter o uiuam, quam large quamque beate!'*  
*Riserunt faciles et tribuere dei.*  
*Sordidior multo post hoc toga, paenula peior, 5*  
*calceus est sarta terque quaterque cute:*  
*deque decem plures semper seruantur oliuae,*  
*explicat et cenas unica mensa duas,*  
*et Veientani bibitur faex crassa rubelli,*  
*asse cicer tepidum constat et asse Venus. 10*  
*In ius, o fallax atque infitiator, eamus:*  
*aut uiue aut decies, Scaeuola, redde deis.*

*Soneto*

‘Se me dessem os deuses um milhão’  
 Dizias, e nem eras cavaleiro,  
 Cévola, ‘como eu ia andar faceiro!’

Riem os deuses e fazem concessão.

Ficou mais suja a pênula ou a toga  
E os sapatos mais cheios de remendo;  
De dez olivas algo excedendo  
Deixa pra outro jantar, no qual se afoga.

Da borra de Vejento faz seu tinto,  
Não gasta mais de um asse na comida  
Nem passa disso no lazer do pinto;

Chega, embusteiro, dessa enrolação,  
Nós vamos a juízo: ou vive a vida  
Ou aos deuses devolve esse milhão!

*Dístico composto de dodecassílabo e decassílabo*

‘Se os deuses do alto dessem-me um milhão’, dizias,  
Cévola, e a cavaleiro não chegaras,  
‘que vida levaria, abundante e contente!’  
Propícios, riem os deuses e concedem.  
Mais suja a toga então ficou, pior a pênula,  
e o calçado tem três, quatro remendos.  
Sempre a sobra conserva de dez azeitonas  
e uma só refeição faz dois jantares.  
Bebe-se a grossa borra, um tinto veientano,  
por um ás compra grão-de-bico, ou Vênus.  
Caloteiro falaz, iremos à justiça:  
ou vive, ou o milhão devolve aos deuses.

**Marcial, *Epigramas*, Livro II, poema 90**

*Quintiliane, uagae moderator summe iuuentae,  
gloria Romanae, Quintiliane, togae,  
uiuere quod propero pauper nec inutilis annis,  
da ueniam: properat uiuere nemo satis.*

*Differat hoc patrios optat qui uincere census                   5  
atriaque inmodicis artat imaginibus.*

*Me focus et nigros non indignantia fumos  
tectata iuuant et fons uiuus et herba rudis.*

*Sit mihi uerna satur, sit non doctissima coniunx,  
sit nox cum somno, sit sine lite dies.                               10*

*Soneto*

Quintiliano, maior moderador  
Dos jovens, glória do fórum romano,  
Se corro a viver tempos, Quintiliano,  
pobre, mas útil, aceita, por favor:

Para viver ninguém corre demais.  
Pelo contrário, atrasa a própria vida  
Quem tem casa de imagens entupida  
Ou quem supera em renda os próprios pais.

Para mim é bastante ter a chama,  
Digno do negro fumo um bom telhado,  
A fonte sempre viva e a rude grama;

Só uma serviçal, porém sadia,





Cleópatra, e saltou em vítreo lago,  
Procurando fugir de mais afago  
De um esposo que nunca se cansava.

Entretanto as ondas denunciavam  
A mulher que em seu corpo se escondia  
Pois seu límpido corpo reluzia  
Quando todas as águas a tocavam.

Da mesma forma podem ser contados  
lírios em puro cristal abrigados  
E a rosa nunca vista em livre gema.

Lançado assim nas águas ondejantes,  
Fiz a colheita de beijos relutantes:  
Mais, em límpidas águas, é problema.

*Dístico composto de dodecassílabo e decassílabo*

Vítima do himeneu que o esposo mal acalma,  
Cleópatra afundou em limpo lago,  
aos abraços fugindo. A água, porém a entrega;  
brilhava, mesmo toda imersa em água:  
assim se contam lírios guardados no vidro  
e a tênue gema impede o ver as rosas.  
Saltei, e imerso em ondas, colhi relutantes  
beijos: mais a água límpida não deixa.

*Discussão*

Do ponto de vista do resultado, a tradução dos epigramas de Marcial por meio de sonetos produziu um resultado bastante agradável. Se traduzir é estabelecer pontes, este formato apresenta um resultado inusitado: ao escolher uma forma poética representativa da literatura classicista, que perde relevância progressivamente a partir do século XIX, a tradução apresentada faz uma transposição apenas parcial, trazendo o texto latino até algum ponto entre os séculos XVI-XVIII e deixando ao leitor de língua portuguesa que termine o trabalho de atualização do discurso. Igualmente, o formato se presta a aproximar o poema latino daqueles movimentos que, em língua vernácula, se baseiam na leitura dos textos da antiguidade, como o Renascimento ou o Neoclassicismo.

O formato, quando confrontado ao dístico formado por dodecassílabo seguido de decassílabo, ganha também em naturalidade. O soneto é um gênero poético familiar ao leitor de poesia, praticado por uma boa parte dos poetas do cânone, ao passo que o dístico é um formato relativamente recente, praticado principalmente por tradutores com vínculos na academia, ainda por criar tradição.

O dístico formado por dodecassílabo seguido de decassílabo surge nos anos 1960, pelas mãos de Péricles Eugênio da Silva Ramos, que o usa tanto na tradução de Propércio como em poemas de sua própria autoria. Adotado por tradutores do porte de Francisco Rebelo Gonçalves e João Angelo Oliva Neto, passou a ser um dos esquemas métricos de boa aceitação entre os pesquisadores de Letras Clássicas. Este último tradutor é quem mais amplamente documenta o uso deste esquema em artigo<sup>2</sup> recentemente publicado, além de explicar as suas características.

Do ponto de vista da execução, traduzir epigramas por sonetos apresenta uma série de inconveniências:

---

<sup>2</sup> OLIVA NETO, J. A. 11 poemas de Propércio traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos. *Cadernos de Literatura em Tradução*. nº 15, 2015, pp. 151-184. O autor no entanto não menciona o interessante experimento do helenista Antônio Medina Rodrigues, que usa o mesmo metro para traduzir uma elegia de Goethe (do alemão, portanto), que trata justamente da leitura juvenil que este fizera de Propércio e Marcial.

A primeira e mais evidente de todas é que esta transposição obriga o tradutor a lidar com o problema da rima. Na poesia latina, a rima é um recurso incomum. Encontrar no texto latino elementos que possam ser trasladados como rima é desafiador, mormente se se pensa nas formas fixas do soneto, em que a mesma rima é repetida diversas vezes.

Nas traduções aqui apresentadas, apenas no poema I, 88, por exemplo, conseguimos que nas duas quadras do soneto houvesse o mesmo padrão de rimas (ABBA/ABBA). Mesmo neste caso, algum desenvolvimento foi necessário para chegar a tal resultado: os versos 6 e 7 da tradução (Mas o buxo, que a cerca logo afeita, / A videira, que espessa sombra deita) traduzem o verso 5 do original (*sed faciles buxos et opacas palmitis umbras*), mas para que houvesse rima, explicou-se porque o poeta chama os buxos, arbusto típico do continente europeu, de fáceis, aduzindo a lembrança de sua adaptabilidade ao uso como cerca ou na arte da topiaria, conteúdo inexistente no original. Da mesma forma, o sintagma nominal ‘sombras opacas da videira’ se converte em sintagma verbal para acrescentar a rima.

Quando o padrão de rimas não pode ser aplicado nas duas quadras, tentamos fugir das rimas pobres, em especial do tentador recurso de combinar os repetitivos sufixos verbais da língua de chegada. Este objetivo, contudo, foi atingido apenas parcialmente. Quando o texto original permitiu, acolhemos assonâncias do latim na tradução do português. Este é o caso do poema II, 90, verso 2 (*gloria Romanae, Quintiliane, togae*), em que podemos considerar que há rima interna (*Romanae / Quintiliane*), em especial se aceitamos que a pronúncia do ditongo *ae* já pudesse ser realizada com *e*, como se realiza nas línguas modernas derivadas do latim. É da nossa opinião que esta figura deve ser vista como provida de sentido especial, dado que, além disso, o vocativo do verso 2 é repetição do primeiro termo do verso 1. Por este motivo, aproveitamos este elemento na formação da rima desta passagem da tradução.

Outra inconveniência da transposição dos epigramas por sonetos diz respeito à disposição das frases dentro dos versos. Como se pode notar pelos epigramas escolhidos para este trabalho, é regra para Marcial que os períodos coincidam em

tamanho com cada verso ou com o dístico inteiro. As únicas exceções, nestes poemas, são II, 90, 4 e IV, 22, 3. Vale lembrar que os versos do dístico, no original, possuem extensão diferente. Essas características, somadas ao fato de que os originais em questão não têm o mesmo número de versos que um soneto, tornam difícil o ajuste dos períodos aos quartetos e tercetos. Assim, por exemplo, I, 88, 9 (*Cum mihi supremos Lachesis perneuerit annos,*) torna-se *enjambement* no soneto (vv. 12-13: Quando tiver tecido o meu momento / A parca). Igualmente, II, 90, 1 (*Quintiliane, uagae moderator summe iuuentae*) tornou-se “Quintiliano, maior moderador / Dos jovens”. O caso de IV, 22, 1-3 é o mais curioso, uma vez que supôs uma extensa reordenação do período, mudando a ordem das orações conforme foram apresentadas em latim e incluindo um *enjambement* para assimilar ao ritmo o nome Cleópatra.

Um aspecto para o qual não há solução definitiva diz respeito às diferenças estruturais entre o gênero de partida, o epigrama, e o de chegada, o soneto.

No epigrama, com efeito, a matéria tem um desenvolvimento ternário, sendo usualmente dividida em proposição, desenvolvimento e conclusão. No poema II, 90, por exemplo, a proposição ocupa os quatro primeiros versos, nos quais o poeta se dirige ao grande professor da juventude de seu tempo, defendendo sua vida não deve ser rica, mas útil a si mesmo. O desenvolvimento ocupa os versos 5 e 6, mostrando como desperdiçavam a vida naquele tempo aqueles que acumulavam riquezas a ponto de morrer mais ricos que os pais, acumulando em vez de usufruir, ou enchendo o lar de esculturas, índice de riqueza e refinamento, mas também da pertença às classes que tinha direito ao *ius imaginum*. Na conclusão, o poeta apresenta o seu programa de boa vida, que se resume a ter um lar funcional e uma vida tranquila. Em epigramas curtos, em especial os compostos por um só dístico, suprime-se o desenvolvimento, obtendo-se o par proposição-conclusão.

O soneto, por sua vez, divide-se em estruturas diferentes. Os primeiros teóricos que descreveram o soneto, como o padovano Antonio da Tempo (falecido em 1339), descrevem suas partes de forma bipartida, nomeando a primeira de pés (*pedes*) e a segunda de voltas (*uoltae*), nomes que correspondem respectivamente aos

quartetos e tercetos. Além dessas, o autor propõe divisões internas do pé em quatro *copulae* e as voltas como duas unidades independentes, correspondentes a cada um dos tercetos<sup>3</sup>.

Essa diferença de estruturas dificulta a adaptação dos sentidos de um poema a outro. Veja-se, por exemplo, como as coplas da primeira quadra de I, 103, ou da segunda quadra de II, 90 acabam se perdendo para encaixar os versos que no dístico estão bem dispostos. A necessidade de adicionar ou suprimir elementos que favoreçam a rima torna esta disposição ainda mais complexa.

Se, contudo, o tradutor pode optar por abrir mão de diversas características formais do soneto clássico, como acabamos fazendo nestes poemas, e conforme poderá se sentir autorizado qualquer leitor de um sonetista do porte de Vinícius de Moraes, existe uma limitação última à correlação entre epigrama e soneto no que diz respeito a tradução. Muito embora ambos os gêneros tenham que priorizar a brevidade na elaboração de sua matéria, o soneto possui forma fixa, ao passo que o número de dísticos dos epigramas oscila.

Dos epigramas escolhidos para este experimento, IV, 22 possui oito versos; I, 88 e II, 90 possuem dez versos; I, 103 possui doze versos. Como pode ser observado em cada caso, o a variação na quantidade de informação a dispor no soneto permitiu escolhas mais ou menos felizes. Nesse sentido, é de se notar que para poemas de uma quantidade de maior ou menor de versos o soneto não seria aplicável sem operações muito complexas de transposição de sentidos. Nesse ponto, é relevante apresentar os poemas que motivaram esta discussão, isto é, o epigrama (de quatro versos) de Marcial e o soneto de Garcilaso que o imita:

Cum peteret dulces audax Leandros amores  
et fessus tumidis iam premeretur aquis,  
sic miser instantes adfatus dicitur undas:

---

<sup>3</sup> Tempo, 1869, p. 73: *Nam prima pars communiter appellatur pedes, secunda appellatur uoltae. Et prima subdividitur in octo uersus, quorum quilibet communiter appellantur unus pes. Sed duo primi appellantur una copula, et alii duo secunda copula; et sic de caeteris sequentibus usque ad uoltas. Secunda in sex uersus subdividitur, quorum tres primi appellantur una uolta, alii tres communiter appellantur alia uolta.*

'Parcite dum propero, mergite cum redeo. (MARCIAL, 1987, s/p)

Pasando el mar Leandro el animoso,  
en amoroso fuego todo ardiendo,  
esforzó el viento, y fuese embraveciendo  
el agua con un ímpetu furioso.

Vencido del trabajo presuroso,  
contrastar a las ondas no pudiendo,  
y más del bien que allí perdía muriendo  
que de su propia muerte congojoso,

como pudo, esforzó su voz cansada  
y a las ondas habló de esta manera  
(mas nunca fue la voz de ellas oída):

"Ondas, pues no se excusa que yo muera,  
dejadme allá llegar, y a la tornada  
vuestro furor executá en mi vida". (VEGA, 1804, p. 206)

É fácil notar neste exemplo que a versão do poeta espanhol acrescenta muitos elementos ao poema original, conforme pode-se ver na correlação que fazemos abaixo:

Pasando el mar Leandro el animoso (*audax Leandros*),  
en amoroso fuego (*dulces amores*) todo ardiendo (*cum peteret*),  
esforzó el viento, y fuese embraveciendo  
el agua con un ímpetu furioso.

Vencido (*fessus*) del trabajo presuroso,  
contrastar a las ondas no pudiendo (*tumidis iam premeretur aquis*),  
y más del bien que allí perdía muriendo  
que de su propia muerte congojoso,

como pudo, esforzó su voz cansada (*miser*)  
y a las ondas (*undas*) habló (*adfatus*) de esta manera (*sic*)  
(mas nunca fue la voz de ellas oída):

"Ondas, pues no se excusa que yo muera,  
dejadme allá llegar (*Parcite dum propero*), y a la tornada (*cum redeo*)  
vuestro furor executá en mi vida (*mergite*)".

As adaptações de Garcilaso envolvem algumas meras traduções dos termos latinos, mas principalmente recriações de sentido interessantes, a mais notável das quais a transformação de *mergite* (afundai) em todo o verso 14. Dois termos do poema latino não foram aproveitados, o adjetivo *instantes* (prementes), que se referia às ondas (verso 3 do latim, 10 do espanhol) e *dicitur* (conta-se; diz-se), termo ao nosso ver importantíssimo, com o qual Marcial não deixa perder de vista que está reportando uma fábula e que ele próprio se encontra na posição de transmissor, não de autor ou testemunha. Este termo tiraria toda a doçura que Luzán identifica neste soneto, ao romper a verossimilhança da narrativa e assumir seu caráter discursivo. Chama a atenção, nos pés, que o conteúdo retirado dos versos de Marcial são sempre concentrados em uma só copla, à qual se alterna uma copla original de Garcilaso: a descrição da tempestade que Leandro enfrenta (vv. 3-4), a psicologia do herói que se reconhece derrotado (vv. 7-8), acréscimos de conteúdo que tornam o soneto mais complexo que o epigrama que toma por base.

Aqui, o que temos é uma verdadeira recriação: metade do soneto de Garcilaso não tem nenhum antecedente no poema de Marcial. Pelo contrário, é um excelente exemplo de emulação, na qual o autor recolhe os elementos da tradição literária com vistas a fazer um poema superior ao de seus modelos. Mas o que é louvável em Garcilaso deve ser refletido com precaução pelo tradutor: a decisão de quanto pode ser adicionado no texto de chegada deve ser estabelecida por critérios tanto quanto possível determináveis. Em nosso experimento, dispersar os oito versos de IV, 22 pelos catorze do soneto implicou em mais inclusões de sentido do que consideramos

oportuno; tentamos, para minimizar este defeito, concentrar estes acréscimos em uma só parte do poema, no segundo quarteto.

À guisa de conclusão, julgamos que o soneto pode ser um formato produtivo para a tradução de epigramas compostos de cinco ou seis dísticos - mais ou menos que isso implicaria em acréscimos ou cortes que inviabilizariam o mérito da tradução como tal. A escolha da forma fixa pode se mostrar oportuna para realçar aspectos de determinados epigramas que combinam com o soneto, como, nesta coleção, o tom lamurioso do epigrama I, 88, de temática fúnebre. É, contudo, necessário que se justifique a eleição de um formato inusitado, para que o arbitrário da escolha não induza o leitor em suposições equivocadas quer sobre o antigo, quer sobre o moderno.

## REFERÊNCIAS

LUZÁN, I. **La poética ó reglas de la poesia en general y de sus principales especies**. Tomo primero. Madrid: Antonio de Sancha, 1789.

MARTIALIS, M. V. **Epigrammata**. Recognouit breuique adnotatione critica instruxit W.M. Lindsay. Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1987.

OLIVA NETO, J. A. “11 poemas de Propércio traduzidos com o verdadeiro dístico elegíaco de Péricles Eugênio da Silva Ramos”. **Cadernos de Literatura em Tradução**. São Paulo, nº 15, pp. 151-184, 2015.

TEMPO. A. **Delle rime volgari** trattato di Antonio da Tempo, giudice padovano, composto nel 1332, dato in luce integralmente ora la prima volta per cura di Giusto Grion. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1869.

VEGA, G., **Obras**. Barcelona: Jordí, Roca y Gaspar, 1804.