

UM VIRGÍLIO BRASILEIRO NO SÉCULO XIX

A Brazilian Vergil in the 19th century

Paulo Sérgio de Vasconcellos*

RESUMO

Neste artigo apresentamos, de forma sumária, uma apreciação geral das traduções de Virgílio realizadas pelo maranhense Manuel Odorico Mendes (1799-1864), focalizando as características de sua apropriação de Virgílio e sua emulação da língua e da poesia dos textos originais.

Palavras-chave: *Virgílio; tradução poética; Odorico Mendes.*

ABSTRACT

In this paper I present a summary critical description of the Vergil translations by Manuel Odorico Mendes (1799-1864). I focus on Mendes' process of recreating the originals and his emulation of their language and poetry.

Keywords: *Vergil; poetical translation; Odorico Mendes.*

* IEL-Unicamp

1. INTRODUÇÃO

A recepção da obra de Virgílio no Brasil é uma história ainda por se escrever.¹ A primeira epopeia brasileira e, segundo vários críticos, primeira obra poética da literatura brasileira, a medíocre *Prosopopeia*,² de Bento Teixeira, escrita no século da descoberta do Brasil pelos portugueses e publicada em 1601, ao imitar fortemente *Os Lusíadas* de Camões, paga seu tributo à *Eneida*, modelo maior deste último; mas Bento Teixeira também imita diretamente o poema virgiliano.³ A mesma *Eneida* influenciou os épicos do século XVIII: *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e *Uraguai*, de Basílio da Gama, ambos ambientados no Brasil e apresentando personagens indígenas. Nenhuma obra clássica parece-nos ter tido tanta influência na literatura brasileira como a das *Bucólicas*, no movimento literário chamado “arcadismo”, no século XVIII, que lhe tomou temas e modos de expressão. É significativo que os conspiradores da chamada “Conjuração Mineira”, que desejava libertar o país do domínio português, e da qual faziam parte poetas arcádicos, tenham escolhido como lema um trecho de um verso de Virgílio (*Libertas quae sera tamen*, *Buc.* I, 27), que viria a ser o lema da bandeira do estado de Minas Gerais. A obra de Virgílio, vê-se, tem papel fundamental em momentos importantes da história da literatura brasileira.

No que diz respeito a traduções de Virgílio, parece-nos que, dentre os clássicos latinos, esse é um dos poetas que têm sido mais frequentemente traduzidos em língua portuguesa do Brasil. Há, sobretudo, uma tradução poética integral da obra virgiliana, realizada no século XIX, a de Manuel Odorico Mendes, uma empresa ainda não repetida no país.

Odorico Mendes (1799-1864)⁴ foi um homem de letras e político atuante do estado do Maranhão, que viveu sob o primeiro e o segundo Império, quando o Brasil foi governado pelos imperadores Dom Pedro I, um português, e depois por seu filho nascido no Brasil, Dom Pedro II. Foi

1 Um breve panorama se encontra no verbete “Brasile” da *Enciclopedia Virgiliana* (vol. I, p. 533-4), redigido por Vandick L. da Nóbrega. Atualmente, Lorenz Rumpf, professor da Universidade de Frankfurt, tem-se dedicado ao estudo do Arcadismo brasileiro e à reelaboração de material virgiliano por poetas como Cláudio Manuel da Costa.

2 Cf.: “pode ser considerado um primeiro e canhestro exemplo de *maneirismo* nas letras da colônia” (BOSI, Alfredo, *História da literatura brasileira*, São Paulo: Cultrix, 1983, p. 41).

3 Não temos conhecimento de estudo detalhado sobre a imitação virgiliana nessa epopeia; um exemplo claro de imitação direta da *Eneida*: “E pôde Palas subverter no Ponto/O filho de Oileu por causa leve?”; cf. *Pallasne exurere classem/Argium atque ipsos potuit submergere ponto/unius ob noxam et furias Aiaceis Oilei?* (I, 39-41).

4 Falta uma biografia de fôlego sobre o poeta, que se baseie numa pesquisa séria de documentos e analise a atuação do político e do homem de letras no contexto do Brasil imperial; faz-se necessária também uma pesquisa sobre a localização atual dos manuscritos das traduções.

também fundador de jornais, jornalista combativo e poeta, tendo seus versos publicados em jornais e revistas da época; seu poema “Hino à Tarde” tornou-se célebre, admirado mesmo por quem rejeitava suas traduções, negando-lhes toda qualidade poética.⁵ Mas, na introdução de sua primeira versão da *Eneida*, publicada na França em 1854, Odorico afirma que, por não possuir “o engenho indispensável para empreender uma obra original ao menos de segunda ordem”, decidiu dedicar-se à tradução da epopeia que mais apreciava, confiando em seus conhecimentos de língua e poesia. Para se consagrar integralmente à tradução, primeiro de Virgílio, depois de Homero, em país que poderia lhe propiciar material de pesquisa suficiente, Odorico Mendes mudou-se para a França,⁶ em 1847, num gesto de renúncia à atividade política, com a qual se desgostara, e de abandono da poesia de cunho próprio. Assim, todo dedicado à tarefa de traduzir os clássicos de sua predileção, permanece na Europa de 1847 a 1864, ano de sua morte em Londres, durante o que deveria ter sido uma última visita de despedida antes de retornar ao Brasil depois de tantos anos.

2. CARACTERÍSTICAS DA TRADUÇÃO DE VIRGÍLIO

Destacaremos aqui algumas das características de suas traduções de Virgílio:

1) Em suas notas, Odorico Mendes aponta, de quando em quando, semelhanças entre elementos da cultura antiga e da cultura brasileira. No final das *Geórgicas*, apresenta um excursus sobre a apicultura no Brasil. Em seu último comentário às *Bucólicas*, o tradutor fala dos sertanejos (como são chamados os habitantes da zona rural mais remota do país, sobretudo os do Nordeste), que eram, em sua época, geralmente pastores, os quais, segundo o tradutor, mereceriam inspirar uma poesia pastoril brasileira, assim como os índios, “rudes e de costumes quase homéricos, podem prestar belos quadros à epopeia”.⁷ Assim, Odorico, na sua transposição dos clássicos, está sempre

5 Como o crítico Sílvio Romero; cf. “o mimoso Hino à Tarde [...] “O Hino à Tarde, se me é permitido expor uma impressão individual, nunca o pude ler sem boa e saudosa emoção” (*História da literatura brasileira*. 4ª.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1949, p. 32); “Quanto às traduções de Virgílio e Homero tentadas pelo poeta, a maior severidade seria pouca ainda para condená-las. Ali tudo é falso, contrafeito, extravagante, impossível” (*Ibidem*, p. 35). Sobre a recepção das traduções odoricanas de Virgílio no século XIX, veja-se VIEIRA, Brunno V. G. Recepção de Odorico Mendes: (a) casos de crítica de tradução no séc. XIX, *Phaos*, v. 10, p. 139-154, 2010.

6 Um descendente famoso de Odorico Mendes foi o escritor Maurice Druon (1918-2009).

7 VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo grupo Odorico Mendes. Cotia/Campinas: Ateliê/Editora da Unicamp. 2008, p. 192.

preocupado com a realidade brasileira e com a influência positiva que um Virgílio poderia exercer na literatura de um país que conquistara há pouco tempo (em 1822) sua independência de Portugal e ainda não teria realmente aclimatado à realidade nacional gêneros como o bucólico.⁸

2) No caso da *Eneida*, trata-se de uma tradução que dialoga com a tradição épica em língua portuguesa, reproduzindo por vezes expressões e trechos de versos da epopeia renascentista *Os Lusíadas*, de Camões. Mais de uma vez, quando Camões imita certa passagem da *Eneida*, Odorico traduz o poema virgiliano pelo viés camonianiano, filtrando Virgílio através de Camões. Atento à diversidade de elocução de acordo com o gênero, na tradução das *Bucólicas* ele procura adotar sintaxe mais simples, sem muitos hipérbatos; e, na das *Geórgicas*, esmera-se em encontrar a palavra portuguesa mais precisa para determinados termos técnicos. Em todas as obras, latiniza léxico e sintaxe do português, fazendo com que a língua de chegada se modifique pela influência da de partida, um procedimento descrito desde, pelo menos, Schleiermacher.⁹

3) Um dos princípios da tradução é a *uariatio*; se, na *Eneida*, Virgílio emprega várias palavras para o sentido básico de “cruel”, o tradutor recorre a diferentes sinônimos em português, chegando a empregar palavras não usuais e latinismos que clássicos da língua portuguesa já tinham empregado antes dele. A procura da variação é tal que, no episódio da tempestade do livro I da *Eneida*, quando Virgílio usa cinco vezes o substantivo *fluctus*, em casos variados (*fluctus*, v. 107, 111, 120; *fluctu*, v. 110; *fluctibus*, 113), Odorico, atento ao fato de que tal repetição com variação da terminação de caso não se reproduziria em português, língua que não marca na terminação dos nomes sua função na frase, para cada ocorrência do termo encontra um sinônimo de “onda”, num *tour de force* de riqueza lexical. Por outro lado, quando um mesmo verso aparece nas *Geórgicas* e na *Eneida*, Odorico não traduz da mesma forma;¹⁰ expressões repetidas no corpo de uma mesma obra ganham versões diferentes, como se o tradutor achasse preferível evitar a

8 Sobre a influência da primeira versão da *Eneida Brasileira* (1854) e Odorico na epopeia “Confederação dos Tamoios”, de Gonçalves de Magalhães (1856), e em *Os Timbiras*, de Gonçalves Dias, ver Vieira (*Op. cit.*, p. 144-5). Um caso curioso de influência da *Eneida* de Odorico: o poeta Jorge de Lima escreveu um poema épico intitulado “Invenção de Orfeu”; em certa passagem, reproduz expressões e versos da tradução do livro VI da *Eneida* por Odorico Mendes. Ver BUSATTO, Luiz. *Montagem em Invenção de Orfeu*. Rio de Janeiro: Âmbito Cultural, 1978.

9 Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens. in: HEIDERMANN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. Vol I. Alemão-português; 2ª.ed., Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010, p.38-101.

10 O tradutor se mostra consciente da repetição, que evita; em nota às *Geórgicas* (1858, p. 199) diz: “Alguns destes versos repetem-se nos livros I e VIII da *Eneida*: fiz alguma diferença de palavras nas respectivas traduções”.

impressão de repetição e não percebesse ou julgasse importante o aspecto intertextual dos textos virgilianos.

4) Odorico busca a *concisão*: se, nas *Bucólicas*, suas traduções excedem (em pouco) o número de versos do original (com exceção da tradução da sétima bucólica, que tem 70 versos, como no original), o primeiro livro das *Geórgicas* têm o mesmo número de versos do original e os demais, menos;¹¹ no caso da *Eneida*, do canto oitavo ao último, a tradução tem menos versos.¹² Em mais de uma de suas notas, vemos o tradutor apontar que o português consegue ser mais conciso que línguas como o francês e o espanhol; por vezes, mais conciso que o latim: Odorico Mendes, então, parece engajado num gesto emulativo de provar que o português pode ser não apenas tão sintético quanto o latim, mas até mesmo mais conciso ainda.¹³ A concisão da tradução contribui para torná-la de difícil leitura, assim como a escolha do vocabulário (por vezes, contendo palavras cujo sentido no contexto só se encontram em dicionários mais antigos da língua portuguesa; os dicionários modernos não são suficientes para a leitura do texto) e a sintaxe de certas frases.

5) Se há no original expressão que deveria provocar certo estranhamento ou que apresenta sentido figurado, Odorico emprega também na tradução expressão não banal, tentando recriar, por exemplo, metáforas do original. Ilustremos com um pequeno exemplo. No início das *Geórgicas* temos: *Quid faciat laetas segetes*. Odorico verte “O que alegre as searas”. Ao empregar o verbo “alegrar” com o sentido de “dar viço”, não comum em português, o tradutor mantém, para o leitor brasileiro, a linguagem figurada presente no adjetivo original *laetus* (ver Cícero, *De oratore* III, 155, que apresenta esse emprego como exemplo de *translatio*)¹⁴, ao mesmo tempo, farto, fértil, viçoso e, por extensão de sentido, “alegre”.

11 II (542 no original; 526, na tradução); III (566 x 548); IV (566 x 533).

12 VIII (731 x 728); IX (818 x 798); X (908 x 894); XI (915 x 885); XII (952 x 926).

13 O artigo de Vieira já citado coloca essa característica em seu contexto histórico: Odorico adere ao projeto tradutório do português Filinto Elísio (1734-1819), pseudônimo de Francisco Manuel do Nascimento.

14 *Tertius ille modus transferendi uerbi late patet, quem necessitas genuit inopia coacta et angustiis, post autem iucunditas delectatioque celebravit. Nam ut uestis frigoris depellendi causa reperta primo, post adhiberi coepta est ad ornatum etiam corporis et dignitatem, sic uerbi translatio instituta est inopiae causa, frequentata delectationis. Nam “gemmae uitis, luxuriam esse in herbis, laetas segetes” etiam rustici dicunt.* O comentário de Conington-Nettleship (1898, p. 167) diz que *laetae segetes* “was a common expression”; Thomas (1994, p. 69), porém, diz que esse sentido do adjetivo é “its primary, though somewhat less common, meaning”; cf. sobretudo Munro, apud THOMAS, Richard (ed.). *Virgil Georgics*. Vol I. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 3: “the epithet is at once poetical and idiomatic”.

Para Odorico Mendes, uma das dificuldades em traduzir Virgílio se encontra na “ousadia das imagens” (2008, p. 95). No livro I, v. 739, por exemplo, *et pleno se proluit auro* (literalmente, “e se banhou em pleno ouro”) para designar Bícias bebendo numa taça de ouro, o tradutor verte “em transbordante/Ouro se ensopa” e observa: “Conservei a audácia do original”.

Esse procedimento, que não explica ou parafraseia o original na tradução, é constante; se Virgílio, na visão de Odorico, ousa criar imagens surpreendentes e incomuns, o tradutor emula em ousadia na recriação de tais imagens em português.

6) Sua tradução se pretende poética. Odorico critica as paráfrases que passam por tradução; seu intento é criar, a partir do texto virgiliano, uma obra de poesia em língua portuguesa do Brasil (daí o subtítulo de “tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro” dado à sua *Eneida Brasileira*). Na interpretação dos versos virgilianos, Odorico Mendes se apoia em comentadores antigos e modernos, mas afirma que os melhores comentadores de Virgílio, além do próprio Virgílio, são “os verdadeiros poetas que o sentiram e imitaram”.¹⁵ O tradutor tem em mente essas imitações poéticas (não apenas em português, mas também em outras línguas, como a tradução para o italiano de Annibal Caro) quando interpreta o sentido de certas passagens e verte poeticamente o original.

Odorico Mendes pretende ser fiel ao sentido literal e ao mesmo tempo criar análogos dos efeitos poéticos do original, inclusive sua teia fônica e rítmica. Certamente, ele teria apoiado as palavras de Valéry:

C'est que les plus beaux vers du monde sont insignifiants ou insensés, une fois rompu leur mouvement harmonique et altérée leur substance sonore, qui se développe dans leur temps propre de propagation mesurée, et qu'ils sont substitués par une expression sans nécessité musicale intrinsèque et sans résonance.¹⁶

Efeitos de som, ritmo e ordem expressiva das palavras que Odorico Mendes percebe no original, por sua leitura pessoal ou pela dos comentadores de Virgílio, são recriados em português por equivalentes, numa tradução criativa que, no século XX, Haroldo de Campos, poeta e tradutor brasileiro,

15 VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de (ed.). *Eneida Brasileira* ou tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro por Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp-FAPESP, 2008, p. 53.

16 VALÉRY, Paul. *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile précédée de variations sur les Bucoliques*. Paris: Gallimard, 1956, p. 23.

analisará e praticará sob o nome de “transcrição”, apontando justamente Odorico Mendes como um pioneiro dessa concepção em terras brasileiras.¹⁷

Ilustraremos com alguns pequenos exemplos essa faceta da tradução de Odorico. Em apresentações orais ou escritas da obra de Odorico, temos sempre citado o passo da *Eneida* em que Virgílio começa a narrar a última noite de Troia, episódio introduzido por uma descrição do cair da noite:

Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox

inuoluens umbra magna terramque polumque (II, 250-1)¹⁸

São notáveis aqui o monossílabo em fim de verso e as nasais do segundo verso, que tem ritmo prevalentemente espondaico. Em casos assim, vemos que Odorico Mendes, considerando que o ritmo é parte importante da poeticidade do original, esmera-se em encontrar análogos numa língua que não tem ritmo quantitativo, mas acentuativo, em vez de simplesmente desistir de verter tal aspecto do original, classificando-o como “intraduzível”. Vejamos como Odorico Mendes se sai dessa empresa:

Vira o céu, no Oceano a noite cai,

E embuça em basta sombra a terra e o polo.

Além do monossílabo no fim do primeiro verso, destacamos a bela sonoridade do segundo, com sua reiteração de bilabiais *emBuça em Basta somBra...*) e nasais (*em, em, om*, marca do original), mas, sobretudo, o ritmo “jâmbico” (uma sílaba átona seguida de uma sílaba tônica, escrita abaixo em maiúsculas):

e(e)m BU ç(a)em BAS ta SOM br(a)a TER r(eo)PO lo

Não se trata do mesmo efeito do original, pois a um ritmo quantitativo expressivo se substitui um ritmo acentuativo: o tradutor, como

17 “Once we admit, in principle, the thesis of the impossibility of translating ‘creative’ texts, it seems that we may also admit, in principle, the corollary of this thesis, the possibility of re-creating the texts. The texts may exist... in two languages and as two bodies of autonomous aesthetic information, which, we should like to add, will be linked to each other through an isomorphic relation: they will be different in language, but like isomorphic bodies, they will crystallize within the same system.” p. 315 (CAMPOS, H. de. Translation as Creation and Criticism. In: _____. *Novas. Selected writings*. Ed. A. S. Bessa and O. Cisneros. Illinois: Northwestern University Press, 2007, p. 312-26.) Haroldo de Campos foi o maior responsável pela reavaliação crítica das traduções de Odorico Mendes no Brasil, outrora alvo frequente de mal-entendidos.

18 Trechos da *Eneida* extraídos da edição de Conte: CONTE, Gian Biagio (ed.). *P. Vergilius Maro Aeneis*, Berlin/New York: De Gruyter, 2011.

intérprete de poesia, recria à sua maneira, com os recursos de sua língua, o efeito poético que julga ler¹⁹ no original virgiliano.

Se nos é permitida uma observação mais patentemente subjetiva, há, nas traduções de Odorico, muitos passos que julgamos dignos de figurar em antologias de poesia em língua portuguesa, pela fatura habilíssima dos versos; um pequeno exemplo:

*Tum sonitus auditur grauior, tractimque susurrant,
Frigidus ut quondam siluis immurmurat Auster,
Ut mare sollicitum stridet²⁰ refluentibus undis,
Aestuat ut clausis rapidus fornacibus ignis* (Geórgicas IV, 260-263)

Em tom mais surdo e grave então sussurram,
Qual vozeia úmido Austro na floresta,
Qual ruge na ressaca o mar tumente,
Qual rápido na forja estala o fogo. (Geórgicas IV, 248-251)

Notemos, além das nasais do primeiro verso (*eM toM Mais...EntÃO sussurrAM*), o som vocálico fechado em *sUrdo...sUssUrram*, reiterado, nos versos seguintes, nas tônicas de *úmido* e *ruge*, o eco de *auSTro* em *floreSTa*, o dinamismo do proparoxítono *rápido* e a força que ganha o onomatopaico “estala” na posição em que se encontra, todos elementos “icônicos”, isto é, em que som e ritmo tentam sugerir aspectos do objeto ou evento referido, como se a poesia escamoteasse a arbitrariedade do signo. Uma comparação com o original latino revelaria que Odorico chega a esses versos numa tentativa de reproduzir efeitos do original. É uma espécie de emulação: a partir da leitura e análise dos efeitos poéticos do original, o tradutor “responde” a essa espécie de estímulo à criação através de versos que soam sonoros e ritmicamente expressivos, lhe reproduzem o sentido de base e recriam efeitos de som e ritmo.

Nosso último exemplo de reelaboração poética mostra a ousadia criativa do tradutor. No episódio da morte de Turno, em que Eneias aparece sob a luz do Aquiles vingador de Pátroclo, temos este verso:

No peito aqui lhe esconde o iroso ferro.

19 Cf. “Jede Übersetzung ist daher schon Auslegung, ja man kann sagen, sie ist immer die Vollendung der Auslegung, die der Übersetzer dem ihm virgegebenen Wort hat angedeihen lassen. “É por isso que toda tradução já é interpretação, e pode-se dizer, ela é sempre a consumação da interpretação que o tradutor fez da palavra a ele previamente dada” (Hans-Georg Gadamer, in: Heidermann, *Op. cit.*, p. 236-70). Um tradutor de clássicos como Odorico, em seu trabalho filológico-tradutório, consulta comentadores do poema antigos e modernos e tradutores de vários países; em casos assim, a interpretação em que consiste toda tarefa tradutória vem permeada pela palavra de todos os que se detiveram na exegese e na tradução/interpretação do original; é através desse filtro que o tradutor interpreta.

20 Na edição adotada por Odorico, *stridet*; em Conte (2013), *stridit*.

“Esconder” é verbo que se liga ao latino *condere*, mas seu emprego no contexto causa estranhamento em português. O curioso é que uma leitura em voz alta faz surgir um criptograma: AQUI LHE ESconde...(Aquiles!).²¹ No gesto mesmo de matar Turno, Eneias, na tradução de Odorico, é igualado a Aquiles, uma intervenção do tradutor a que não há correspondente no original. Difícil crer que, num tradutor tão atento aos sons, tal jogo sonoro seja obra de puro acaso.

3. VIRGÍLIO BRASILEIRO

Odorico Mendes, no prefácio à sua tradução da *Eneida* (1854), depois reproduzido no *Virgílio Brasileiro* (1858), apresenta-se como um modesto homem de letras que, supostamente incapaz de criar obra poética própria de certo nível, decide se dedicar a traduzir a obra que mais amava. O que vemos é mais ambicioso, porém, que essa *captatio benevolentiae* faria supor: uma emulação do poeta latino por um poeta-tradutor, que apõe ao nome do traduzido o epíteto “brasileiro”, num curioso gesto de apropriação. Paradoxalmente, renunciando à poesia de cunho próprio para traduzir os clássicos, Odorico, a nosso ver, se superou – como poeta. Hoje, parece-nos (obviamente, num capítulo da recepção que pode ser reescrito de outra forma no futuro), a obra poética maior do maranhense está nos grandes momentos de sua tradução de Virgílio (e Homero), não nos seus versos próprios, nem mesmo no outrora popular “Hino à Tarde”.

Ao se propor recriar Virgílio, supostamente apagando-se como autor na tarefa que seria supostamente secundária em termos de ato criativo, o tradutor criou alta poesia em língua portuguesa, emulando o original. A dificuldade de referenciar bibliograficamente sua *Eneida* e seu *Virgílio* é um índice curioso da ousada ação odoricana. Afinal, como indicar, com a precisão burocrática das normas bibliográficas, a autoria de uma “*Eneida brasileira*”, a obra publicada em 1854 e depois revista em 1858? Seu autor é Virgílio? Mas e o “brasileiro” do título? É Odorico Mendes? O título, em suma, condensa um projeto de emulação que se apossa do original e permanece numa relação dialética com ele, assinalando sua alteridade a partir da identidade.

Assim como o criptograma que mencionamos, o título mesmo do Virgílio de Odorico Mendes é emblemático de sua tradução recriadora.

21 Um jogo fônico descoberto por dois alunos de Latim de nosso Instituto de Estudos da Linguagem, Thomaz Amâncio e Liebert Muniz; agradeço ao segundo, que me comunicou o achado.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1983.
- CAMPOS, H. de. *Novas. Selected writings*. Ed. A. S. Bessa and O. Cisneros. Illinois: Northwestern University Press, 2007, p. 312-26.
- CONTE. Gian Biagio (ed.). *Georgica*. Berlin/Boston: De Gruyter, 2013.
- HEIDERMAN, Werner (org.). *Clássicos da teoria da tradução*. 2 ed., v. I., Alemão-português. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2010.
- TEIXEIRA, Bento. *Prosopopéia*. Com introdução, estabelecimento do texto e comentários por Celso Cunha e Carlos Durval. São Paulo: Melhoramentos, 1977.
- THOMAS, Richard (ed.). *Virgil Georgics*. v. I. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- VASCONCELLOS, Paulo Sérgio de (ed.). *Eneida Brasileira* ou tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro por Manuel Odorico Mendes. Campinas: Editora da Unicamp-FAPESP, 2008.
- VALÉRY, Paul. *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile précédée de variations sur les Bucoliques*. Paris: Gallimard, 1956.
- VIEIRA, Brunno V. G. Recepção de Odorico Mendes: (a) casos de crítica de tradução no séc. XIX, *PhaoS*, v. 10, p. 139-154, 2010.
- VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução de: MENDES, Odorico. Edição anotada e comentada pelo grupo Odorico Mendes. Cotia/Campinas: Ateliê/Editora da Unicamp, 2008.

Submetido em: 17/02/2014

Aceito em: 14/04/2014