

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA

Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa

Coordenação Científica:
Cristina Pimentel e Paula Morão



EDIÇÕES
HÚMUS

CEC

Centro de Estudos
Clássicos

A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA

Presenças Clássicas nas Literaturas de Língua Portuguesa

Coordenação Científica:
Cristina Pimentel e Paula Morão

Edição
Maria Luísa Resende | Ricardo Nobre
Rui Carlos Fonseca



A LITERATURA CLÁSSICA OU OS CLÁSSICOS NA LITERATURA:
PRESENCAS CLÁSSICAS NAS LITERATURAS DE LÍNGUA PORTUGUESA

Coordenação Científica: Paula Morão, Cristina Pimentel

Edição e revisão: Maria Luísa Resende, Ricardo Nobre, Rui Carlos Fonseca

Capa: Rui Gomes (Segmento de Mercado: www.segmentodemercado.com)

© Centro de Estudos Clássicos (FLUL) e autores

ISBN 978-972-9376-52-8

Edições Húmus, 2019

End. postal: Apartado 7081 – 4764-908 Ribeirão, V. N. Famalicão

Tel. 9260375 305

E-mail: humus@humus.com.pt

ISBN 978-989-755-433-9

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão

1.ª edição: Novembro de 2019

Depósito legal: 464535/19

Todos os textos recolhidos neste volume foram submetidos a arbitragem científica.

Este livro é financiado por Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projecto UID/ELT/00019/2019.

Índice

- 9 Prefácio
Paula Morão e Cristina Pimentel

ENSAIOS

- 13 Dido/João: tradução e identidade na corte manuelina
Ana Maria S. Tarrío
- 25 Gil Vicente em modo de resistência
José Augusto Cardoso Bernardes
- 39 “Figuras todas que aparecem”: sobre a composição de personagens n’*Os Lusíadas*
Carlos Reis
- 59 *De longe a Ilha viram, fresca e bela*. As *Metamorfoses* de Ovídio e a descrição da Ilha dos Amores
Maria Luísa Resende
- 67 Jerónimo Corte Real: Um Clássico no Esquecimento
Luís Miguel F. Henriques
- 79 Preceptiva y práctica epistolar en las cartas de Joseph de Anchieta
Trinidad Arcos Pereira
- 91 A retórica da ironia na *Peregrinação* de Fernão Mendes Pinto
T. F. Earle
- 101 Menelau minhoto: os Clássicos e a individualização política de Portugal no período da Restauração
André Simões
- 111 Virgínia – o episódio romano pela mão de António José de Paula
Marta Brites Rosa

- 127 *Império ilimitado: Uma consideração dos elementos virgilianos e Lucanos n' O Uruguai* de José Basílio da Gama
Adriana Vazquez
- 139 La enseñanza de la literatura clásica en los manuales portugueses del siglo XIX: una doble historia
Francisco García Jurado
- 165 Los clásicos en la *Historia de Galicia* de Verey y Aguiar (1838)
Aitor Fréan Campo
- 179 Almeida Garrett, familiar com Virgílio
Ricardo Nobre
- 193 "Não sabem latim!": a disputa pela *auctoritas* da Antiguidade clássica num texto do jovem Camilo Castelo Branco
Maria José Ferreira Lopes
- 207 A tradição clássica em *A Sereia* de Camilo à luz da Crítica Literária e da Crítica Textual
Marta Louro Cruz
- 221 Filtros clássicos para *A Corja*
Ana Paula Pinto
- 237 Referências Clássicas em *A Grande Quimera* de Teixeira de Queiroz
Ana Lúcia Curado e Patrícia Gomes Leal
- 251 A cultura material como representação da moral na *História da República Romana* de Oliveira Martins
João Paulo Simões Valério
- 267 Una peculiar adaptación de los mitos clásicos en el *Sítio do Picapau Amarelo*, de Monteiro Lobato
Maria Elena Curbelo Tavio
- 279 Afrodite no Labirinto – Ecos clássicos em poemas de Irene Lisboa
Sara Maria Barbosa
- 293 “Mundo em trevas”: o apelo a Orfeu em “Canto órfico” de Carlos Drummond de Andrade
Ivone Daré Rabello
- 303 Fuentes e influencia de *Orpheu da Conceição* de Vinicius de Moraes
Ramiro González Delgado
- 321 Una revisión de dos Medead americanas de los años cincuenta a partir de *Além do Rio* de Agostinho Olavo
Francisco Bravo de Laguna Romero
- 335 Entre Roma e o Nordeste: os seres divinos em *Aululária* de Plauto e *O Santo e a Porca* de Suassuna
Sônia Aparecida dos Santos

- 347 Sena dirige-se aos clássicos: os poemas camonianos de Jorge de Sena
Joana Meirim
- 359 As duas faces da feiticeira em *A Ilha de Circe* de Natália Correia
Robin Driver
- 369 Uma aproximação peculiar do mundo clássico na poesia de
Sophia de Mello Breyner Andresen
Andrés Pociña
- 383 A Brasilidade nos Símbolos de Carlos Alberto Antunes: o caso d'*Os Brasileidas*
Helena Gervásio Coutinho
- 395 José Saramago y los materiales heredados: la Tradición Clásica en
Os poemas possíveis
Gregorio Rodriguez Herrera
- 417 A figura da morte em *As intermitências da morte* de José Saramago
Gabriela Silva
- 429 Motivos clássicos em *Bairro ocidental* de Manuel Alegre
José Ribeiro Ferreira
- 441 Elementos clássicos na Tragédia *1826* de Ivo Bender
Ana Lara Vontobel Fonseca e Luana Uchôa Torres
- 453 Armando Silva Carvalho – A galinha grega e outras aves de versos
Paula Morão
- 471 O Mito das Moiras em *O tempo e o vento* e *O arquipélago da insónia*
Tatiana Prevedello
- 483 Ecos da teoria literária clássica em alguns autores portugueses contemporâneos
José Cândido de Oliveira Martins
- 501 Percursos trágicos do homem contemporâneo em Gonçalo M. Tavares
Lígia Bernardino
- 513 Refigurações mitográficas: Electra no teatro cubano e português recente
Tobias Brandenberger
- 525 Sob a Máscara Dionisíaca: O Trágico no Conto “O Jardim Selvagem”, de Lygia
Fagundes Telles
Ana Lara Vontobel Fonseca e Kelio Junior Santana Borges
- 537 Os mitos de Antígona e de Alceste nas obras de Hélia Correia e Gonçalo M. Tavares:
exercícios sobre a condição feminina
Alexandra Lopes da Cunha
- 549 Cosido de Retales Míticos: El Teatro de María Zambrano y Hélia Correia
Aurora López
- 563 *O Regresso de Penélope* da Antiguidade à Hipermodernidade
Ana Isabel Correia Martins

- 575 (Re)criações de Penélope em *O Regresso de Penélope* de António Vieira e *Cuidado com as Mulheres* de Pedro Reis
Isabel Santos
- 585 O regresso a Eurípides em *Perdoar Helena* (2003), de José Tolentino Mendonça
Maria Fernanda Brasete

TESTEMUNHOS

- 601 A Antiguidade Clássica, os meus textos, a minha vida
Adília Lopes
- 605 Jogo profundo
Luís Quintais

Prefácio

A prolífica relação entre as literaturas clássicas, a literatura portuguesa e outras escritas na língua de Camilo fica uma vez mais evidenciada com os textos críticos insertos neste volume, o quarto da série de livros e de outros tantos congressos que o Centro de Estudos Clássicos vem levando a bom porto. Com esta publicação tornam-se acessíveis aos leitores estudos que, juntando-se aos que editámos anteriormente, mostram à evidência que as relações com mitos, temas e motivos, textos e modos herdados dos clássicos são pertinentes e estimulam os investigadores capazes de cruzar referências. Muitos mais haverá, pelo que continuaremos a promover esta série de encontros científicos e a publicação dos ensaios que os perpetuam.

Neste volume cruzam-se as matrizes clássicas com a poética do *Cancioneiro* de Resende, com Camões, com a *Peregrinação*, ou ainda com Gil Vicente, Jerónimo Côrte-Real, o Padre Anchieta e Basílio da Gama. O século XIX figura com estudos enquadrando aspectos das obras de Garrett e de Camilo Castelo Branco, ou atentando no historiador Oliveira Martins; ou então, para que se tornem claras as fontes do conhecimento clássico, analisam-se os manuais escolares pelos quais se ensinavam as línguas clássicas no século XIX português, bem como os ecos das poéticas clássicas no fazer literário contemporâneo. A literatura de Portugal e do Brasil mereceu a atenção de estudiosos da poesia (sobre Irene Lisboa, Sophia, Sena, Alegre, Silva Carvalho e Tolentino de Mendonça, a que se juntam Vinícius e Drummond), como dos que trabalham sobre ficção (de Saramago, Natália Correia, Gonçalo M. Tavares, Hélia Correia, António Vieira, e ainda Lygia Fagundes Telles e outros autores). Pesquisam-se ainda mitemas vindos

do teatro clássico em obras contemporâneas, quer destinadas ao público infanto-juvenil quer em textos nos quais se inscrevem traços da tragédia antiga. Esta listagem não exaustiva, que o leitor completará com auxílio do índice e, sobretudo, compulsando os ensaios, deixa patente a variedade de caminhos que a permanência dos clássicos vem traçando de há tantos séculos nas literaturas em língua portuguesa.

Durante a preparação deste volume, Láquesis implacável levou-nos a Professora Doutora Ofélia Paiva Monteiro (1935-2018). Sejam estes estudos, tão-só, a nossa singela homenagem ao seu muito saber, à sua vida de entrega à investigação em literatura portuguesa, ao seu entusiasmo científico e humano também traduzido no apoio que, desde a primeira hora, manifestou a este projecto de leitura dos clássicos nos autores de expressão portuguesa. Num ensaio sobre Garrett, publicado no volume de 2014 desta série (“*Da História Filosófica do Teatro Português à Memória ao Conservatório sobre o Frei Luís de Sousa: a fecundidade do húmus clássico em Garrett*”), esse apoio fica assim materializado, o que nos honra e dá ânimo.

Paula Morão
Cristina Pimentel

Almeida Garrett, familiar com Virgílio

RICARDO NOBRE*

*Em memória da Professora Ofélia Paiva Monteiro,
a melhor leitora de Garrett*

Virgílio é possivelmente o poeta mais importante da Antiguidade. Síntese da literatura antiga, a sua obra reescreve a tradição greco-latina de Homero, Hesíodo, Apolónio de Rodes, Teócrito, Énio ou Varrão, cuja leitura Virgílio actualiza e adequa ao gosto da sua época. Tendo suscitado respostas artísticas desde o seu tempo¹, o poeta foi objecto de estudo, admiração, paródia e crítica (*The Virgilian Tradition*, 2008; Most 2010; Polleichtner, Binder e Laird 2012); considera-se ainda que Virgílio foi o responsável pelo progressivo abandono da épica republicana, de que decorreria o esquecimento (por falta de transmissão manuscrita) de autores como Énio (Folliet 2002). Simultaneamente, Virgílio assumiu um lugar superior na literatura mundial durante mais de mil e quinhentos anos, ao passo que, do século XVI ao século XIX, a recepção literária de Virgílio é complexificada pela necessidade de se estudarem também as interpretações alegóricas que da

* Centro de Estudos Clássicos da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa | rnobre@letras.ulisboa.pt

Estudo elaborado no âmbito do projecto de Pós-Doutoramento SFRH/BPD/115195/2016 financiado pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Agradeço à Doutora Ana Filipa Silva, ao Padre Daniel Miguel e ao Professor Nuno Simões Rodrigues a ajuda na recolha de bibliografia fundamental para este ensaio.

¹ Horácio (*Carm.* 3.1, ode traduzida por Filinto Elísio 2001 XI: 75-76) e Propércio (2.34.65-66) homenageiam-no.

sua poesia foram feitas pela literatura eclesiástica medieval e pelos autores renascentistas italianos.

A importância da mediação cristã e italiana renascentista acentua-se na literatura portuguesa porque os nossos autores quinhentistas foram leitores de Dante e de Petrarca. No estudo realizado sobre a recepção de Virgílio em Portugal, Maria Helena da Rocha Pereira (2005) recorda como a obra do poeta latino se repercute na poesia de Sá de Miranda, António Ferreira, Diogo Bernardes, Andrade Caminha e Luís de Camões, pelo que, à medida que nos aproximamos do século XIX, a leitura de Virgílio não pode ser feita na ignorância destes autores, já lidos, imitados e glosados na poesia neoclássica e pré-romântica, já estudados e objecto de polémica, como demonstram quer o *Novo Método de Estudar* quer, no início do século XIX, o *Motim Literário*, no qual José Agostinho de Macedo demonstraria diante dos clássicos uma atitude irreverente e polémica²: embora legitimamente se possa considerar ousada a sua crítica a Homero e a Camões (de que ele próprio seria um émulo), nenhuma será tão escandalosa (repercutindo-se nos críticos oitocentistas portugueses durante décadas) quanto a de assumir que Estácio era um poeta superior a Virgílio³.

O prestígio da obra do poeta latino no fim do século XVIII seria, todavia, celebrado por Cruz e Silva, Reis Quita ou José Anastácio da Cunha. No entanto, estou certo de que é na “Cantada de Dido” que se encontra a expressão mais eloquente da adoração virgiliana — não só pelo valor estético do poema como pela notoriedade por ele alcançada. Com efeito, Correia Garção (1982: 72-75) revelar-se-ia com este texto um lírico de tal maneira virtuoso que o poema, inserto originalmente numa peça de teatro (*Assembleia ou Partida*), dela se destacou, vindo a conhecer uma fortuna independente.

O épico latino (ao lado de outros poetas antigos, símbolo da projecção divina da arte literária) é também reverentemente evocado por Filinto Elísio, que traduziu o início do livro IX da *Eneida* (Elísio 1999 III: 374-377). Dentro de certo arcadismo, em “Molhadura de Certa Obrinha” (Elísio 1999 V: 37-56), o autor da preferência do jovem Garrett condena o uso da rima sob o pretexto de que “O bom Virgílio, / Só de ouvir falar nela, por acaso, / Todo se estramunhou” (vv. 415-417). Num texto de 10 de Marco de 1809,

² Questionando permanentemente o seu valor, existem muitos exemplos de amesquinamento da literatura clássica no *Motim Literário* (de 1811). Dir-se-ia que o único grande escritor antigo não atacado foi Horácio, que Agostinho de Macedo traduzira em 1806.

³ Almeida Garrett alude a essa temerária assunção na *Lírica de João Mínimo* (Garrett 1853: 8).

afirma que o mantuano “pô[s] a última mão ao que Ênio tinha antes dele começado” (Elísio 2001 IX: 183) e, a propósito de alguns “senões” da *Arte Poética* de Cândido Lusitano, interroga Filinto Elísio se “O bom Virgílio / Indignado das máculas da *Eneida*, / Não mandava de novo queimar Tróia”⁴, sugerindo que o autor estipulara que a *Eneida*, não completamente revista, tinha de ser destruída (cf. Elísio 2001 IX: 262).

Torna-se assim claro que, além de aspectos da obra, também informações ou anedotas sobre a biografia de Virgílio, transmitidas desde Suetónio, eram conhecidas e faziam parte dos argumentos sobre o fazer literário neste início do século XIX, promovendo o seu aproveitamento por Almeida Garrett. Com efeito, estas informações assim sumariadas — e outras muito relevantes que ficam por sumariar (como a imagem de Virgílio veiculada em publicações periódicas de grande circulação neste período⁵) — ajudam a compreender e a enquadrar o relevo do poeta latino no momento cultural em que Almeida Garrett produz as suas primeiras experiências poéticas. Além disso, justificam em larga medida o conhecimento que este autor revela acerca da obra de Virgílio, conhecimento que excede amplamente os textos da selecta oficial utilizada no ensino do latim depois da reforma pombalina dos estudos menores⁶.

Pelo seu testemunho pessoal⁷, pelas *Memórias Biográficas* de Gomes de Amorim (1881-1884) e pelo estudo de Ofélia Paiva Monteiro (1971)

⁴ “Carta ao Senhor F**. J**. M**. de B**” (Paris, 6 de Junho de 1790) em Elísio (1998 I: 27-95; a citação é da p. 57). As iniciais correspondem ao nome do secretário da embaixada portuguesa Francisco José Maria de Brito. O poema cita textualmente a “*Cantata de Dido*”, de Garção (Elísio 1998 I: 50).

⁵ Em 1835, no artigo “Poesia: Imitação — Belo — Unidade” (*Repositório Literário*, n.ºs 7: 53-56, 8: 61-64, 9: 70-71 e 11: 84-88; Herculano 1986: 29-45), encontra-se a crítica de Virgílio feita pelo poeta, romancista e historiador Alexandre Herculano. Sobre a composição das personagens na epopeia virgiliana, Herculano afirma que são “macios e cuidados, mas geralmente mesquinhos”, em comparação com os da *Iliada*, que “são rudes mas sublimes”. “No poema grego”, continua, “interessam individualmente os Ájaces, Diomedes, Ulisses, Agamémnon”, ao passo que, “acabada a leitura da *Eneida*, apenas nos recordamos do filho de Anquises”. Mas é sobre Eneias que são feitas as maiores críticas: “tem um certo ar hipócrita que desagrade aos homens singelos e o coloca a seus olhos bem longe de Aquiles” (Herculano 1986: 41). Se esta apreciação do herói virgiliano não formou a opinião que o Romantismo teve de Eneias, pelo menos sintetiza-a. Noutra perspectiva, porém, Herculano (1986: 42) afirma que “muitos defeitos que têm sido assacados à *Eneida* não existem nela. Em nenhuma coisa ofendeu Virgílio os princípios eternos do belo, senão quando o século com sua peçonha pôde mais do que o génio extraordinário do poeta”.

⁶ Trata-se da versão adaptada dos *Selecta Latini Sermonis Exemplaria* de Chompré; Virgílio está representado no sexto e último volume. Da antologia estão ausentes episódios-chave da *Eneida*, como a paixão de Dido ou a catábase de Eneias.

⁷ No prólogo da 2.ª edição das *Viagens na Minha Terra*, afirma-se que o seu autor é um erudito “educado na pureza clássica da antiguidade, e versado depois em todas as outras literaturas”. Em concreto, diz-se que Almeida Garrett é “igualmente familiar com” trinta e quatro escritores e poetas de diversas épocas, correntes artísticas e nacionalidades. Nomeados dicotomicamente ao lado de espanhóis, franceses,

conhece-se bem o ambiente cultural em que Garrett teve “a boa fortuna de receber uma educação ‘portuguesa velha’” (Garrett 2009: 106); sabe-se o que estudou, o que leu e o relevo que na sua formação tiveram o tio D. Frei Alexandre da Sagrada Família (Bispo de Angra; v. Monteiro 1974), o tio João Carlos Leitão e outros professores. Por conseguinte, na obra que produziu na juventude adquire-se uma melhor compreensão das ideias que efectivamente assimilou e que, mais tarde e progressivamente, havia de actualizar no contacto com a cultura europeia do seu tempo.

Neste ensaio, estuda-se como Virgílio se imiscui na obra de Almeida Garrett, quer em epígrafes de poemas, quer por meio de referências explícitas a episódios virgilianos em textos literários, prefaciais e notas, frequentemente de doutrinação didáctica. Com efeito, Garrett vive num período de grande fulgor na utilização de paratextos com função específica: tendo conhecido um processo quase inquisitorial pela publicação de *O Retrato de Vénus*, o autor servir-se-ia desse expediente para contornar censuras, críticas e novas perseguições, como confessaria em várias notas da 2.^a edição da *Lírica de João Mínimo*⁸. Se a generalização das epígrafes acompanha a importância do conteúdo citado, elas promovem uma atitude estética pela aproximação entre autores que citam, juntando tradições e homenageando (emulando) o epigrafado (Genette 2002: 147-163).

Na obra de Almeida Garrett, as epígrafes não são desajustadas do conteúdo do novo texto: elas funcionam sempre como uma espécie de mote (de que os poemas seriam a glosa que os desenvolve) e promovem o decoro⁹. No caso de Virgílio epigrafado por Garrett, se aquele se notabilizou em géneros que este não cultivou¹⁰, o poeta latino é paradigma em textos de sugestão

ingleses, alemães e italianos (a que se acrescentam os enciclopedistas, “os Santos Padres”, a Bíblia e as “tradições sânscritas”), Homero, Platão, Tucídides, Horácio, Eurípides e Virgílio representam simultânea e exemplarmente a estética e os principais géneros literários e ramos do conhecimento (“Orador e poeta, historiador e filósofo”) em que o poeta e romancista português se dizia entendido.

⁸ Segundo o plano editorial, “a *Lírica de João Mínimo* é a escolha das composições líricas do Sr. Garrett desde os seus mais tenros anos, começa em 1815, termina em 1823” (Garrett 1845: vi). No ano da 2.^a ed., em 1853, o país vivia já sob a Regeneração, e Garrett era um escritor profissional que havia quase dez anos levava a efeito a republicação da sua obra. Não por acaso, havia publicado *Camões*, *Dona Branca* e *Lírica de João Mínimo* quase anónimos (atribuindo vagamente a autoria de *Dona Branca* a F. E., ou seja, Filinto Elísio), apesar da vaidade que lhe é conhecida. Por motivos diferentes, a 1.^a edição de *Folhas Caídas* (1853) havia igualmente de sair anónima.

⁹ O conteúdo tem de estar adequado à forma, e o modelo é escolhido em função do novo texto. Garrett defende genericamente o decoro em *Da Educação* (Garrett 2009: 90) e, com alguma ironia, no prefácio da *Lírica* (1853: 39-40). A questão dos modelos e das épocas que os devem fornecer coincide na *Lírica* e no *Bosquejo de História da Poesia e Língua Portuguesa* (Garrett 1904 I: 347-362).

¹⁰ Apesar das tentativas esboçadas na mocidade (Garrett 1985: 193-275).

bucólica¹¹, política e amorosa (modelo que Virgílio oferece sobretudo na configuração de Dido¹²), como se pode ver em alguns exemplos.

Registada de memória ou deliberadamente modificada para corresponder à mensagem política do poema, a epígrafe de “Sonho Profético” (Garrett 1853: 88-95) é uma citação inexacta da *Eneida*: *Dabit deus tandem* (lit. “um deus dará por fim”). Apesar de lhe faltar pelo menos o complemento directo, que no texto virgiliano é *finem* (“um fim”¹³), o poema — datado de Dezembro de 1819 com o propósito de cantar como profecia o “triunfo em Espanha da revolução liberal, tão importante para a conjectura política portuguesa”¹⁴ — sugere que o dom divinamente outorgado será a Liberdade, inscrita no domínio do direito racional. Numa imagem de natureza iluminista, descreve-se como, num tímido alvorecer, o estado vigilante do sujeito cede progressivamente lugar ao sonho (vv. 24-27), plasmado numa alusão à *Eneida*:

Por este doce tempo a ebúrnea porta
Se abre no Elísio, e a turba grata e leve
Dos lisonjeiros, dos voláteis sonhos
Asas cor d’Íris para o mundo estende.

A transposição da porta de marfim, por onde Eneias saíra dos Infernos, condiz com a semântica política do poema garrettiano: embora de *falsa insomnia* (“visões falazes”, Verg. *A.* 6.896), essa porta é simultaneamente da esperança da concretização da liberdade em Portugal e sugestiva dos enganos decorrentes do processo da implantação do liberalismo. “Desfalecida e lânguida” (v. 42), a Liberdade, “Veneranda matrona” (v. 43) e “flor das nações” (v. 47), surge alegorizada diante do sujeito com grilhões nos pés, algemas nas mãos (vv. 46-47, 57-58) e as vestes manchadas de sangue (v. 42). Nela, o sujeito reconhecerá o seu próprio país (v. 102). Também

¹¹ Monteiro (1971 I: 86) recorda que “Nas *Seasons* de Thomson [também epigrafado] ou no Virgílio das *Bucólicas*, sentimental apreciador da natureza e da solidão, [Garrett] encontrava [...] vivências afins que lhe permitiam a necessária *simpatia* da fruição literária”.

¹² O mesmo tópico da amante abandonada tem um desenvolvimento semelhante na narrativa biográfico-lendária de Safo, que Garrett contou num poema de 1822 (depois recolhido na *Lírica*: Garrett 1853: 221-231).

¹³ Verg. *A.* 1.199: *dabit deus his quoque finem*. O aparato crítico de Mynors e várias edições setecentistas consultadas não admitem *tandem* naquele passo (cf. Vergilius Maro 1969: *ad loc.*); trad. Cerqueira in Vergílio (2011: *ad loc.*): “a estas [dificuldades] um deus há-de pôr termo”.

¹⁴ Monteiro (1971 I: 180n.). Trata-se de uma cronologia ficcionada, pois nos manuscritos surge a data de 14 de Fevereiro de 1820.

“A tirania, esse execrando monstro / Que, ladeado de fúrias, de maldades” (vv. 87-88; cf. vv. 93, 114, 148), se configura num “esquálido gigante” (v. 106), que argumenta que o poder régio é um direito que provém de Deus (vv. 127-130). Reescrevendo a epígrafe de Virgílio, a Liberdade responderá ao “execrando Despotismo” (v. 113) que “É boa por essência a Divindade” (v. 138). Nesse momento, de repente, “troa o céu tremendo” (v. 143), e a Liberdade solta-se dos grilhões e segura a luz (vv. 146-147). Tudo foi, todavia, um sonho, como ao acordar o sujeito compreende: “Maldisse os ferros que me pesam inda, / E aos tiranos jurei ódio implacável” (vv. 152-153).

Dentro da mesma temática, mas escrito depois da revolução liberal de 1820, o poema que celebra “A Liberdade / em Vinte e Quatro de Agosto” apresenta como epígrafe um verso da primeira égloga de Virgílio levemente alterado¹⁵, pois elide o sujeito, *Libertas*, e transforma um perfeito em presente do indicativo: *Quae sera tandem nos respicit*. Tal como está grafada, a frase significa: “[a liberdade] que tarde por fim nos olha”. Independentemente das variantes nos títulos e diferenças de datas (Monteiro, 1971: I: 186n), o texto retoma a ideia anunciada na epígrafe, que desenvolve: “suspirada há tanto! / Vieste enfim” (vv. 22-23); “as aferrolhadas portas, / Que o sacrário das leis da natureza / Árduas até aqui fechavam, / Tu nos abres em par” (vv. 30-33).

A epígrafe de “A Soledade”¹⁶ funciona também como um mote que o poema desenvolve: *Haec incondita solus / Montibus et silvis studio iactabat inani*¹⁷. Os três componentes da citação (alguém sozinho atira considerações inacabadas a montes e bosques) encontram-se presentes no texto: na natureza, o sujeito solitário procura antecipadamente alívio para sofrimentos e tristezas que ainda não sente. No entanto, considerando que o seu peito, oprimido pela cidade (que tem um “ar pestilente”, v. 6), se expande no “ar da

¹⁵ Verg. *Ecl.* 1.28; pela edição de Coleman (Vergil, 2003), lê-se (fala de Títilo): *Libertas, quae sera tamen respexit* (“A liberdade, que no entanto só tarde me olhou”). As traduções das *Éclogas* (ou *Bucólicas*) usadas neste texto são de M. I. Rebelo Gonçalves (Virgílio 1996: *ad loc.*). A frequente manipulação dos textos das epígrafes diminui (porventura elimina) a distância entre epígrafe alógrafa e autógrafa (Genette 2002: 154-156).

¹⁶ Texto datado da Ilha Terceira, Outubro, 30, 1815. Numa versão manuscrita anterior, com o título “À Solidão do Campo”, tem a data de Março de 1814, diferença que se pode relacionar com uma segunda campanha de redacção, revendo e corrigindo a anterior.

¹⁷ Verg. *Ecl.* 2.4-5; pela edição de Coleman, lê-se (fala do pastor Córídon): *ibi haec incondita solus / montibus et silvis studio iactabat inani* (“aí, sozinho, com vão cuidado, lançava aos montes e aos bosques estes versos desordenados”). Estes versos seriam igualmente citados por António Feliciano de Castilho no *Presbitério da Montanha*.

solidão” (v. 4) e do silêncio do campo¹⁸, saúda-os como ambiente propício a ouvir futuras confissões. Completando o cenário, *montes e silvae*, na epígrafe destinatários dos *incondita* (“palavras ou versos desordenados”), surgem referidos como metonímia da natureza: “Não tem meu coração / Que vir contar aos ecos de teus vales, / Às brenhas de teus montes” (vv. 25-27). O ideal de solidão, além de veiculado pelo título e na epígrafe pelo adjetivo *solus*, dissemina-se pelo texto em expressões como “ar da solidão” (v. 4), “cara Soledade” (vv. 17 e 35), “solidão, amparo de infelizes, / Confidente de mágoas” (vv. 22-23). Por conseguinte, ela é “recanto” (v. 11), pois permite o repouso do sujeito (v. 16), a quem ele suplica “consolação e alívio” (v. 38).

A fusão da obra de Virgílio na de Almeida Garrett vai para lá da construção de ambientes ou espaços poéticos. Nas digressões (meta)literárias no capítulo VI, o autor textual de *Viagens na Minha Terra* faz a apologia do uso da mitologia pagã n’*Os Lusíadas* e da opção de Dante em ter escolhido Virgílio para seu guia no Além, para justificar que ele próprio precisa de descer “ao bem parado dos Elísios, da Estige, do Cocito e seu termo” (Garrett 2010: 129) para falar com o Marquês de Pombal¹⁹ a propósito das vinhas do Cartaxo. A quebra da verosimilhança é deste modo sustentada na autoridade da tradição literária, mas a diferença entre este narrador e *Os Lusíadas* e a *Divina Comédia* é anunciada por um verso virgiliano — *si parva licet componere magnis*²⁰ —, visto que “a bossa proeminente hoje é a latina”, e logo desenvolvida: por um lado, Camões “viu-se entalado entre as crenças do seu país e as brilhantes tradições da poesia clássica que tinha por mestra e modelo” (Garrett 2010: 127), por respeito ao decoro; por outro, Dante foi livre de escolher o gentílico “Públio Virgílio Marão para lhe servir de cicerone nas regiões do inferno, do paraíso [*sic*] e do purgatório cristão” (Garrett 2010: 129).

Defendido pelos exemplos indicados e depois de avisado o leitor de que “Vou fazer outra sensaboria, eu, neste belo capítulo da minha obra-prima” (Garrett 2010: 128), o narrador empreende uma visita aos Infernos:

¹⁸ Considerações sobre “insolente povo”, “turba petulante” ou “errado vulgo” (vv. 8, 9, 12) são de tonalidade horaciana (cf. Hor. *Carm.* 3.1.1-4).

¹⁹ Embora nomeado no sumário do capítulo, a identificação da personalidade que quer visitar ocorre algumas páginas adiante: “Quero procurar no reino as sombras não menor pessoa que o Marquês de Pombal; tenho que lhe fazer uma pergunta séria antes chegar ao Cartaxo” (Garrett 2010: 130). O narrador acabaria por encontrar “Sebastião José de Carvalho e Melo, Conde de Oeiras, Marquês de Pombal” “naquelas ilhas bem-aventuradas de que fala o poeta Alceu”, entretido “a jogar o whist com o Barão de Bidefeld, com o Imperador Leopoldo e com o poeta Dinis” (Garrett 2010: 131).

²⁰ G. 4.176: “se se pode comparar os pequenos com os grandes” (está em causa a diferença entre a dimensão do Ciclope e o tamanho das abelhas; cf. *Ecl.* 1.23).

o ritual de acesso a essa região — “Depressa o ramo de oiro que me abra ao pensamento as portas fatais!” (Garrett 2010: 130) —, a superação de Cérbero — “depressa a untuosa sopetarra com que hei-de atirar às três gargantas do canzarrão!” —, a delimitação das regiões e o conhecimento dos seus habitantes — “Por onde está Ixíon e Tântalo, por onde demora Sísifo e outros manganões que tais?” (Garrett 2010: 130); “Nos Elísios com o pai Anquises e outros barbaças clássicos” (Garrett 2010: 131) — são claramente devedores das versões virgilianas dos Infernos registadas nas *Geórgicas*²¹ (4.464-493) e na *Eneida*.

Nesta primeira obra, a descida aos Infernos é protagonizada por Orfeu, sobre quem, depois de malograda a tentativa de resgatar Eurídice, Virgílio diz: *septem illum totos perhibent ex ordine mensis / rupe sub aëria deserti ad Strymonis undam / flesse [...] / mulcentem tigris et agentem carmine quercus*²². Deve por isso levantar-se a hipótese de a menção de Orfeu feita por Almeida Garrett no momento em que chega ao Pinhal da Azambuja se subordinar à fixação do mito por Virgílio²³ (Garrett 2010: 119-120, 121-122):

Este é que é o pinhal da Azambuja?

[...]

Isto não pode ser! Uns poucos de pinheiros raros e enfezados através dos quais se estão quase vendo as vinhas e olivedos circunstantes!... [...]

E contudo aqui é que devia ser, aqui é que é, geográfica e topograficamente falando, o [...] sítio do pinhal da Azambuja...

Passaria por aqui algum Orfeu que, pelos mágicos poderes da sua lira, levasse atrás de si as árvores [...]?

[...] Qual, de entre tantos Orfeus que a gente por aí vê e ouve, foi o que obrou a maravilha, isso é mais difícil de dizer. Eles são tantos, tocam e cantam todos tão bem! Quem sabe? Juntar-se-iam, fariam uma companhia por acções, e negociariam um empréstimo harmónico com que facilmente se obraria então o milagre. É como hoje se faz tudo; é como se passou o tesouro para o banco, o banco para as companhias de confiança... porque se não faria o mesmo com o pinhal da Azambuja?

²¹ Obra da qual, além da citação feita há pouco, Garrett se apropriara para a escrita, no *Retrato de Vénus* (1821), de “Terra fértil d’heróis, solo fecundo / Salve” (Garrett 1904: 12), como reconhece nas notas ao canto IV.

²² G. 4.507-510: “contam que ele chorou sete meses completos, um após outro, debaixo de um alto penhasco perto da vaga do deserto Estrímon, [...] amansando tigres e conduzindo carvalhos pela poesia”.

²³ Cf. Verg. *Ecl.* 6.69-71. Os poderes de Orfeu para mover a natureza são mencionados em Hor. *Carm.* 3.11.23-24, Hor. *Ars* 391-393 e Ov. *Met.* 11.1-2, 44-47, para recolher apenas alguns exemplos na literatura latina. Cf. Huss (2010).

Noutra circunstância, escrevi que a “logração” do narrador se revela nas “perguntas retóricas insistentemente repetidas e em tentativas de resposta”, imaginadas como um milagre. Defendi que a citação que o narrador depois faz de Virgílio — “no meio destes campos onde Tróia fora”²⁴ — “torna esta uma desilusão épica” (Nobre 2014: 226), o que conduz agora ao encontro do narrador de Garrett com o Marquês de Pombal: a conversa entre ambos só não reescreve a tentativa de diálogo de Eneias com Dido no livro VI da *Eneida* porque o estadista lhe responde, embora laconicamente. Mas a despedida é parodicamente semelhante (Garrett 2010: 132):

— ‘Para que mandou V.Ex.^a arrancar as vinhas do Ribatejo?’ [...] ‘Elas aí estão centuplicadas, que até já invadiram o pinhal da Azambuja. Fez V. Ex.^a um despotismo inútil, e agora...’

— ‘Agora quem bebe por lá todo esse vinho?’

Não sabia o que lhe havia de responder. Ele sacudiu a cabeleira de anéis, virou-me as costas, deu o braço a Colbert, passou por pé de Ricardo Smith e de J. Baptista Say, que estavam a disputar, encolheu os ombros em ar de compaixão, e foi-se por uma alameda muito viçosa que ia por aqueles deliciosos jardins dentro, e sumiu-se da nossa vista.

A ironia de juntar personalidades cujo pensamento económico se distancia contribui para o cómico de situação e confirma o que o narrador antes dissera: depois da morte, não há inimigos políticos. Nesse aspecto, muito diferentemente do que tinha sucedido com o par amoroso Dido e Eneias.

Aproveitando este episódio, pode dizer-se que *Viagens na Minha Terra* resume a ideia que Garrett tinha de Virgílio: se o poeta latino é o paradigma da poesia bucólica, quando mencionado juntamente com Teócrito, Gessner e Rodrigues Lobo — a propósito da “vista refrigerante de uma jovem seara do Ribatejo nos primeiros dias de Abril, ondulando lascivamente com a brisa temperada da Primavera” e da “amenidade bucólica de um campo minhoto de milho, à hora da rega, por meados de Agosto, a ver-se-lhe pular os caules com a água que lhe anda por pé, e à roda as carvalheiras classicamente desposadas com a vide coberta de racimos pretos” (Garrett 2010: 143-144) —, no capítulo XVI, no diálogo de Frei Dinis com Carlos, a leitura de Virgílio, de Horácio e da Bíblia, textos fundamentais na formação escolar do início do século XIX, é aconselhada ao jovem liberal com o intuito de o

²⁴ Garrett (2010: 123). Citação de A. 3.11, *campos ubi Troia fuit* (trad. Cerqueira in Vergílio 2011: *ad loc.*: “as planícies onde foi Tróia”).

impedir de pensar na política (Garrett 2010: 210). Noutro passo, no final do capítulo XXIII, para escarnecer de certos princípios poéticos românticos, os clássicos são ironicamente mencionados como autores “obscuros”, produto das “absurdas e escravizantes regras” da “escola clássica”²⁵.

No entanto, na obra e na reflexão literária de Garrett, Virgílio é sobretudo o autor da *Eneida*. Conforme se viu na reflexão que prepara o leitor para a visita aos Infernos do autor textual no capítulo VI, a tensão entre antigo e moderno desequilibra-se a favor dos autores clássicos. Evocando diversos casos de redução do gosto e da seriedade literária, o último dos exemplos apontados é de origem virgiliana: “Dido chorando por Eneias não tinha sido reduzida a donzela choramingas d’Alfama carpindo pelo seu *Manel* que vai para a Índia” (Garrett 2010: 128). No capítulo XI anuncia-se o sentimento descrito por Dido à “mana Anica” (Garrett 2010: 163) no momento de “inserir o mais interessante e misterioso episódio d’amor que ainda foi contado ou cantado” (Garrett 2010: 166), que virá a ser a história da família do Vale de Santarém. Continua o narrador:

E posto que hoje, faz hoje um mês [...], me aparecesse uma visão, uma visão celeste que me surpreendeu a alma por um modo novo e estranho, e do qual não podia dizer decerto como a rainha Dido à mana Anica:

Reconheço o queimar da chama antiga,
Agnosco veteris vestigia flammae;²⁶

posto que a visão passou e desapareceu... mas deixou gravada n’alma a certeza de que... [...] a confiança não passará daqui [...].

Apesar de se preparar para relatar uma história protagonizada por outros, o narrador declara-se “suficientemente habilitado para cronista da minha história, e a minha história é esta” (Garrett 2010: 167), sugerindo ele próprio ter vivido algo semelhante. A recordação de um sentimento antigo havia motivado a utilização daquele verso de Virgílio como epígrafe

²⁵ “Se algum deles era capaz de escrever com menos lógica, — (com menos gramática, sim) e com mais triunfante desprezo das absurdas e escravizantes regras dessa pateta dessa escola clássica que não produziu nunca senão Homero e Virgílio, Sófocles e Horácio, Camões e o Tasso, Corneille e Racine, Pope e Molière, e mais algumas dúzias de outros nomes tão obscuros como estes?” (Garrett 2010: 277)

²⁶ Verg. A. 4.23: a citação e tradução são fiéis.

no poema “A Reçaída”²⁷, que aproveita a metáfora do amor como chama²⁸ (vv. 1-6):

Vénus! Vénus! ainda no meu peito,
 Inda acha que atear teu filho ingrato?
 Do fogo que, ai de mim! — julgava extinto,
 Do fogo, que ardeu nele,
 As solapadas cinzas
 Desprezada faísca inda encobriam!

O filho de Vénus aqui mencionado é Cupido²⁹, ou seja, irmão de Eneias, a quem Dido, no poema “Assassina-me, cruel”³⁰, pede a morte. Dir-se-ia que os irmãos Cupido e Eneias têm as mesmas características quando se trata de desencadear um amor de perdição. Note-se, por isso, que “doce devaneio” (v. 30), “Amor perverso” (v. 38), “Quantos enganos lhe puseste na alma” (v. 43) de “A Reçaída” prolongam as ideias do desencanto expressas no poema que Garrett deixara inédito; Dido, “de amor curvando ao jugo” (v. 1) chama “infel” (v. 7) a Eneias, suplicando-lhe a morte: “Em meu terno coração / Crava o ferro açacalado, / Castiga-o de haver-te amado, / *Com a tua própria mão*” (vv. 17-20). Seguindo uma tradição constante³¹, o poeta simpatiza com Dido, a que sem dificuldade se chamará uma personagem romântica. O texto é, assim, a versão de Garrett do discurso da rainha de Cartago na *Eneida* antes do suicídio, como também haviam feito Ovídio (*Her.*) ou Correia Garção (“Cantata de Dido”): “De meu reino ao reino escuro / Irei agora ululando” (vv. 25-26); “Em mim, de infausta paixão, /

²⁷ Cf. Dante, *Purgatório*, XXX, 46-48. Datação e historial de publicação discutida em Monteiro (1971 I: 174n. e 185).

²⁸ Tal como Horácio (e. g. *Ep.* 11.) ou Camões (em poemas como “Amor é um fogo que arde sem se ver” ou “Erros meus, má fortuna, amor ardente”).

²⁹ Tal como acontece, por exemplo, no *Retrato de Vénus* ou em *Dona Branca*. Vénus (como Afrodite) alegoriza o amor em sentidos como: “l’amour physique, l’instinct, l’appétit ou l’acte sexuel” ou “qualités qui excitent l’amour, grâce, séduction, charmes”. Cupido (como Eros) designa o “désir violent et instinctif” (definições de Ernout-Meillet 2001: s.v. *uenus* e *cupio*).

³⁰ “Assassina-me, cruel”, com a data de Junho de 1817, é o único texto de Garrett (1985: 60-61) que desenvolve um tema exclusivamente virgiliano. Merece atenção a estrutura, que recorda composições quinhentistas: cada verso do mote é sucessivamente o último verso de cada estrofe das glosas, por isso grafado em itálico. O poema foi publicado em 1905 por Teófilo Braga em *Garrett e os Dramas Românticos*, pp. 767-768, reproduzindo um manuscrito de 1821.

³¹ Alexandre Herculano, em 1835, diria que o episódio da morte de Dido é “a mais agradável porção do 4.º livro da *Eneida*” e, sobre Eneias, afirmaria: “Uma imoralidade tão vil, o ludibriar a hospitalidade e a fraqueza só podia caber a um herói inventado na época dissoluta da queda da república romana” (Herculano 1986: 41-42).

Vê nas chamas crepitando / Em nova Tróia estalando / *Pedaços do coração*” (vv. 37-40).

Na *Eneida*, a morte de Dido é simultaneamente uma morte motivada por razões políticas e uma história etiológica da inimizade entre Roma e Cartago. Depois de abandonada por Eneias, Dido faz preces às divindades com o objectivo de garantir vingança futura: *exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor / qui face Dardanios ferroque sequare colonos, / nunc, olim, quocumque dabunt se tempore vires*³². Esta leitura adequa-se à interpretação de um poema sobre a morte do General Rafael del Riego Flórez, em 1823. Paladino da causa liberal em Espanha, inspirou o hino das tropas liberais. A epígrafe³³ do poema que Garrett lhe dedicou, “A Morte de Riego”³⁴, recupera aquele discurso da rainha de Cartago, com o qual semantiza a mensagem suplicante para que a causa não termine com a morte do protagonista: “A noite e o dia / Sobre ele nos verá pedir vingança” (vv. 111-112). A vingança transforma-se, no entanto, em esperança: “Um dia inda virá... [...] / — um dia egrégio / Que há-de raiar coa aurora da vingança” (vv. 126, 128-129).

O estudo de outras citações, referências e reescritas da obra de Virgílio na obra de Almeida Garrett³⁵ tem de ser continuado noutra oportunidade. Neste ensaio, levantei a hipótese de as citações de Virgílio presentes em epígrafes de poemas da *Lírica de João Mínimo* (1.^a ed. 1829, 2.^a ed. 1853) constituírem um gesto de aproximação ao poeta latino como forma de legitimação da mensagem poética, quer política, quer sentimentalmente lírica. Assim sendo, também a digressão no capítulo VI de *Viagens na Minha Terra* (1846) funciona como apologia de um recurso inverosímil, mas que exhibe, tutelado por uma citação das *Geórgicas*, o virtuosismo estético do autor textual, desenvolvido por um discurso metaliterário que configura um exemplo de ironia romântica.

³² Verg. A. 4.625-627. Tradução Cerqueira in Vergílio (2011: *ad loc.*): “Que da minha ossada nasça um vingador que a ferro e fogo persiga os colonos dárdanos, agora, mais tarde e sempre que as forças o permitirem”.

³³ Substituindo *exorior* por *nascor* e antepondo a preposição ao sintagma *nostris ossibus*: *Nascetur aliquis tanden, ex nostris ossibus ultor*.

³⁴ Na 1.^a ed. da *Lírica de João Mínimo*, o poema tem o título “A Notícia da Morte”.

³⁵ Por exemplo, a reescrita de expressões e versos da *Eneida* cuja dívida é reconhecida nas notas ao *Retrato de Vénus*.

Bibliografia

- Amorim, Francisco Gomes de (1881-1884). *Garrett: Memórias Biográficas*. Tomo I (1881), II, III (1884), Lisboa: Impr. Nacional.
- Braga, Teófilo (1905). *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Livraria Chardron.
- Elísio, Filinto (1998-2006). *Obras Completas*, pref., introd., fixação do texto e notas Fernando Alberto Torres Moreira. Tomo I (1998), III (1999), V (1999), IX (2001), Braga: APPACDM.
- Ernout, Alfred e Antoine Meillet (2001). *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. 4.^a ed., Paris: Klincksieck.
- Folliet, G. (2002). “La Fortune du Dit de Virgile “Aurum colligere de stercore” dans la littérature chrétienne”. *Sacris Erudiri*, 41: 31-53.
- Garção, Correia (1982). *Obras Completas*, ed. António José Saraiva. Vol. 2, Lisboa: Sá da Costa.
- Garrett, Almeida (1845). *Flores sem Fruto*. Lisboa: Imprensa Nacional.
- ___ (1853). *Lírica de João Mínimo*. 2.^a ed., Lisboa: Casa de Viúva Bertrand e Filhos.
- ___ (1904). *Obras Completas*, pref., dir. e coord. Teófilo Braga. 2 vols., Lisboa: Empresa da História de Portugal.
- ___ (1985). *Poesias Dispersas*, org., pref. e notas Augusto da Costa Dias, Maria Helena da Costa Dias, Luís Augusto Costa Dias. Lisboa: Estampa.
- ___ (2009). *Da Educação*, introd., ed. [crítica] e notas Fernando Augusto Machado. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- ___ (2010). *Viagens na Minha Terra*, introd., ed. [crítica] e notas Ofélia Paiva Monteiro. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- Genette, Gérard (2002). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Herculano, Alexandre (1986). *Opúsculos*, org., introd., notas Jorge Custódio e José Manuel Garcia. Vol. V, Lisboa: Editorial Presença.
- Huss, Bernhard (2010). “Orpheus”. In *Brill’s New Pauly: The Reception of Myth and Mythology*, ed. Maria Moog-Grünewald, trad. e ed. Duncan Smart et al. Leiden: Brill, pp. 478-494.
- Monteiro, Ofélia Paiva (1971). *A Formação de Almeida Garrett: Experiência e Criação*. 2 vols., Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- ___ (1974). *D. Frei Alexandre da Sagrada Família: a sua espiritualidade e a sua poética*. Coimbra: Por Ordem da Universidade.
- Most, Glenn W. (2010) “Virgil”. In *The Classical Tradition*, ed. Anthony Grafton, Glenn W. Most e Salvatore Settis. Cambridge, Mass.: The Belknap Press of Harvard University Press, pp. 965-969.
- Nobre, Ricardo (2014). *A Lira Clássica do Trovador Romântico: Representações Poéticas da Antiguidade Greco-Romana no Romantismo Literário Português*. Tese de Doutoramento: Universidade de Lisboa.
- Pereira, Maria Helena da Rocha (2005). “Virgílio”. In *Biblos: Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Vol. 5, Lisboa: Verbo, cols. 896-902.
- Polleichtner, Wolfgang, Gerhard Binder e Andrew Laird (2012). “Virgil (Publius Vergilius Maro)”. In *Brill’s New Pauly: The Reception of Classical Literature*, ed. Christine Walde e Brigitte Egger, trad. e ed. Duncan Smart e Matthijs H. Wibier. Leiden: Brill, pp. 500-528.

The Virgilian Tradition: the first fifteen hundred years, ed. Jan M. Ziolkowski e Michael C. J. Putnam. New Haven: Yale University Press, 2008.

Vergilius Maro, P. (1969). *Opera*, ed. R. A. B. Mynors. Oxford: Clarendon Press.

Virgil (2002-2003). *Georgics*, introd., ed. e coment. Richard F. Thomas. Vol. 1 (2002), vol. 2 (2003), Cambridge: Cambridge University Press.

___ (2003). *Eclogues*, introd., ed. e coment. Robert Coleman. Cambridge: Cambridge University Press.

Virgílio (1996). *Bucólicas*, introd., trad. e notas Maria Isabel Rebelo Gonçalves. Lisboa: Verbo.

___ (2011). *Eneida*, introd., trad. e notas Luís Cerqueira, Cristina Abranches Guerreiro e Ana Alexandra Sousa. 3.^a ed., Lisboa: Bertrand Editora.