

EPIGRAMAS ALUSIVOS DO HUMANISTA ANTÔNIO DE GOUVEIA

Prof. Dr. Ricardo da Cunha Lima (Universidade de São Paulo - USP)

RESUMO: O humanista português Antônio de Gouveia compôs epigramas em latim, publicados no século XVI, em Lyon, França, uma das capitais do Renascimento europeu. Sua poesia segue as normas estilísticas da Antiguidade clássica, apresentando uma submissão às convenções da composição genérica e um caráter essencialmente alusivo. A fim de ilustrar tais elementos, examinam-se quatro epigramas contendo alusões a Marcial, Ausônio, Catulo e Virgílio.

Palavras-chave: Alusão; Intertextualidade; Epigrama; Renascimento; Humanismo

A maior parte da produção literária europeia do século XVI imita a poesia clássica greco-latina. Essa imitação é ainda mais próxima quando se trata dos poetas neolatinos, que não apenas perseguiram os temas e as normas estilísticas da Antiguidade Clássica, mas adotavam a própria língua latina em suas composições, reproduzindo o vocabulário e o fraseado dos Antigos.

Este é o caso do humanista português Antônio de Gouveia, que, tendo nascido em Beja, por volta de 1510, desenvolveu toda a sua carreira intelectual na França renascentista, de onde apenas se afastou nos últimos anos de sua vida, passados em universidades do Piemonte, na época pertencentes ao Ducado da Saboia.

Nos anos de 1539 e 1540, ele publicou dois volumes de epigramas, intitulados, respectivamente, *Epigrammaton Libri Duo* e *Epigrammata; Eiusdem Epistolae Quattuor*. As obras foram editadas em Lyon, um dos mais importantes centros do humanismo europeu, na tipografia de Sébastien Gryphe, cuja atividade alcançou notável prestígio na época.

A obra *Epigrammaton Libri Duo* contém 105 epigramas, ao passo que cem poemas estão reunidos em *Epigrammata*. Destes cem, 48 epigramas são versões revistas das composições do ano anterior e 52 são peças inéditas.

Em toda a produção, fica evidente o caráter alusivo da poesia neolatina de Gouveia. A título de exemplo, podemos apresentar um poema extraído do conjunto de 1539, o epigrama I, 64, intitulado *Ad Lectorem*, que ocupa a última posição do livro:

Sunt mala, sunt quaedam peiora, et pessima plura.

Arguit auctorem pagina nostra suum.

Há uns maus, há alguns piores, e péssimos a maioria.

A minha obra revela seu autor.

Esse poema faz referência ao conhecido epigrama I, 16, de Marcial:

Sunt bona, sunt quaedam mediocria, sunt mala plura,

Quae legis hic: aliter non fit, Auite, liber.

São bons, são alguns medianos, e são maus a maioria

Do que lê aqui: de outro modo não se faz, Avito, um livro.¹

Gouveia presta uma homenagem vassala a Marcial, colocando-se num patamar inferior, aos pés de seu modelo, ao reutilizar o termo final da gradação existente em Marcial (*mala*) como termo inicial da sua gradação (*mala, peiora, pessima*). A comparação entre os primeiros versos de ambos, que leva à humilhação do poeta renascentista, é reforçada pelo predicado verbal *arguit auctorem*, que abre o segundo verso do humanista português e significa “apontar (ou acusar) o autor”: o verso de Marcial, retido na memória pelo leitor ciente da evocação, é confrontado com um novo verso, que se declara (pela comparação) inferior, e que tem a autoria imediatamente assinalada, para não deixar dúvidas: realmente se trata de uma alusão, feita por um novo autor, que, opondo seu texto ao do epigramatista hispânico (*pagina nostra x hic*), afirma não alcançar a grandeza de seu modelo.

Porém, essa aparente diminuição disfarça o orgulho da emulação bem realizada: de um lado, Gouveia “reescreveu” o epigrama de Marcial, de certo modo subvertendo ou corrigindo a composição modelar; de outro lado, se a intenção de Marcial foi compor um exemplar de modéstia afetada – típico do gênero epigramático, conforme as lições de Pierre Laurens (LAURENS, 1989) e René Martin (MARTIN & GAILLARD, 1990) –, o humanista português foi mais longe, pois, ao se apresentar de modo mais baixo, ergueu-se mais alto na capacidade de se rebaixar.

As duas interpretações resultantes da leitura intertextual convergem no sentido de revelar a substância alusiva dessa composição quinhentista, comprovada pelo fato de que o

¹ Cf. a tradução em versos metrificados de João Angelo Oliva Neto, como epígrafe, in *O livro de Catulo*: “Uns bons, uns médios, muitos versos maus lereis / aqui: não de outro modo faz-se um livro.”

entendimento pleno do epigrama gouveiano requer a identificação da referência evocativa feita por seu autor.²

Outro exemplo luminar da natureza alusiva da poesia de Antônio de Gouveia é o epigrama I, 4, intitulado *Ad Ausonium*, também publicado em 1539. Esse poema foi refeito e republicado em 1540, com alterações variadas, a começar pelo título, que passou a *Ausonio Poetae Burdigalensi*. Cabe notar que Ausônio foi um dos poetas exemplares dos neolatinos franceses, ao lado de Marcial, Catulo e Teócrito. Por ter nascido em Bordeaux (antiga Burdigala), no século IV d.C., foi cultuado como patrono das belas letras da França e elo primordial entre a literatura latina clássica e a poesia classicista francesa. Ele era, consequentemente, o grande clássico francês, o notável predecessor da Plêiade. Essa reverência em todo o território francês se acentuava em Bordeaux, onde, coincidentemente, Antônio de Gouveia residiu por cinco anos, entre 1534 e 1538, pouco antes de mudar-se para Lyon.

Em virtude dessa veneração, os neolatinos franceses procuravam imitar as características poéticas de Ausônio: admiravam sua versatilidade, sua fecundidade, sua renovação da literatura latina, sua capacidade de diálogo intertextual com os clássicos, suas traduções do grego para o latim e suas composições epigramáticas em variados subgêneros.

Diante disso, não é surpreendente que, ao lado da alusão a Marcial, Gouveia tenha feito um epigrama alusivo a Ausônio. Leiamos, pois, as duas versões da peça, a começar pelo epigrama I, 4, publicado em 1539:

AD AVSONIVM

Salua tibi ueterum maneat modo regula morum,

Ludat, ais, mixtis sobria Musa iocis.

At ueterum pereat quamuis mihi regula morum,

Sordidulos fugiet pagina nostra iocos.

Namque satis fuerit caste uixisse tacentem:

Scribenti non est uita pudica satis.

PARA AUSÔNIO

² No artigo “A herança clássica nos epigramas renascentistas do humanista português Antônio de Gouveia”, publicado pela revista *Aletria*, nº 20, número especial (Herança Clássica), jul/dez 2009, tive a oportunidade de analisar este e mais outros três epigramas de Antônio de Gouveia que dialogam com o referido epigrama de Marcial, num exame mais extenso dos textos.

Desde que a norma dos antigos costumes seja respeitada por ti,
Dizes, que a Musa sóbria brinque com gracejos mistos.
Mas, embora a norma dos antigos costumes não tenha, para mim, nenhum valor,
Minha obra evitará os gracejos indecentes.
Pois terá sido suficiente, a quem se cala, ter vivido honestamente.
A quem escreve não basta que a vida seja casta.

Na versão de 1540, a seguir, trata-se do epigrama 6:

AVSONIO POETAE BVRDIGALENSI

Salua tibi ueterum maneat modo regula morum,
Ludat, ais, mixtis sobria Musa iocis.
Casta quidem Ausonio fuerit sat uita, poetae,
Non fuerit morum regula prisca satis.

A AUSÔNIO, POETA DE BORDEAUX

Desde que a norma dos antigos costumes seja respeitada por ti,
Dizes, que a Musa sóbria brinque com gracejos mistos.
Casta o suficiente, sem dúvida, terá sido a vida do poeta Ausônio,
Mas não terá sido casta o suficiente a antiga norma dos costumes.

O primeiro dístico do epigrama gouveiano, nas duas versões, retoma um significativo dístico de Ausônio, apresentado a seguir, na forma como possivelmente foi lido pelo renascentista.³

Salua mihi ueterum maneat dum regula morum
Ludat permixtis sobria Musa iocis.⁴

³ No Renascimento, circulava na França uma edição da obra de Ausônio com a forma dos versos citada a seguir. Edições recentes, como as de Hugh Evelyn-White (Loeb Classical Library) e Roger Green (Oxford University Press), preferem “permissis” em lugar de “permixtis”. A posição do epigrama no conjunto da obra de Ausônio também é diferente para cada um dos editores, que concordam, entretanto, com o caráter programático do poema.

⁴ No caso da leitura “permissis” (em lugar de “permixtis”), entenda-se “gracejos permitidos”.

Desde que a norma dos antigos costumes seja respeitada por mim,
Que a Musa sóbria brinque com gracejos mistos.

Nesse dístico, Ausônio trata, em tom programático, de um tema que lhe é caro: a diferença entre a vida e a obra do poeta. Essa diferenciação, entre a moralidade que cabe ao autor e as liberdades concedidas à obra, é tópica na literatura clássica – especialmente no caso do epigrama, que é lascivo por natureza do gênero, independentemente do caráter do autor –, como vemos no conhecido poema 16 de Catulo:

Nam castum esse decet pium poetam
Ipsum, uersiculos nihil necesse est.

A um poeta pio convém ser casto
Ele mesmo, aos seus versos não é preciso.⁵

Também vamos encontrá-la exposta de forma lapidar por Marcial, que sustentou, no epigrama I, 4, versos 7 e 8 (dístico conclusivo do poema):

Innocuos censura potest permittere lusus:
Lasciva est nobis pagina, vita proba.

A censura pode permitir brincadeiras inocentes:
Lascivo é meu texto, minha vida é honesta.

O mesmo tema é o assunto do epigrama XI, 2, também de Marcial, que contém os seguintes versos (3 e 4):

Et personati fastus et regula morum
Quidquid et in tenebris non sumus, ite foras!

Falsa altivez e regra dos bons costumes,

⁵ Tradução de João Angelo Oliva Neto, modificada (originalmente: “aos seus versos não há lei”).

E tudo o que, encoberto, não somos: caiam fora!

Ausônio conhecia perfeitamente o epigrama I, 4, de Marcial, tanto é que o menciona no trecho final de sua obra *Cento Nuptialis* (“Centão Nupcial”), quando, num posfácio, retorna à mesma questão. Na composição do dístico (posteriormente evocado por Gouveia), Ausônio faz, portanto, uma dupla alusão, tanto ao epigrama I, 4 (pois “*ludat permissis iocis*” retoma “*innocuos...permittere lusus*”), quanto ao epigrama XI, 2 (pela repetição do sintagma “*regula morum*”).

Se Ausônio estabeleceu um diálogo intertextual com Marcial, Gouveia conseguiu inserir-se, pela alusão, na mesma rede literária anteriormente estabelecida. Porém, enquanto Ausônio reforça, em seu poema, o ponto de vista clássico, que utiliza como aval de sua própria poesia, Gouveia subverte o pensamento antigo, refazendo o mote latino. De fato, a alusão de Gouveia se dá em duas etapas. Num primeiro momento, o poeta renascentista apenas reproduz os dois versos conclusivos de um dos mais conhecidos epigramas de Ausônio, com pequenas adaptações, requeridas seja pelo sentido, seja pela métrica. Mas, ao longo do epigrama, o humanista vai construindo uma conclusão oposta, que ele apresenta no verso final: “a quem escreve não basta que a vida seja casta” (*Scribenti non est uita pudica satis*). Note-se que a própria disposição do trecho citado no corpo do poema renascentista confirma esse entendimento: com efeito, o que era o dístico final de Ausônio passa a ser o inicial de Gouveia, numa completa inversão. Trata-se, a bem da verdade, de pura irreverência e provocação, pois o próprio Gouveia, no conjunto de sua obra, obedece aos preceitos do gênero epigramático e também compõe poemas com variados graus de obscenidade, desmentindo sua própria conclusão.

Essa irreverência manifestada em 1539 é abandonada na republicação do poema, no ano seguinte. Assim, talvez por causa da incongruência acima apontada, talvez porque seu ataque a Marcial e Ausônio tenha sido mal recebido, a versão de 1540 é bem mais comedida, e não avança no campo conceitual efetivamente envolvido no debate, passando ao largo da polêmica e limitando-se a fazer uma leve brincadeira, que, preservando e até enaltecendo Ausônio (*Casta quidem Ausonio fuerit sat uita, poetae*), incide apenas sobre a moral dos antigos romanos (*non fuerit morum regula prisca satis*). Em ambas as versões, no entanto, nota-se mais uma vez que a compreensão do epigrama de Gouveia requer a identificação da alusão e a leitura concomitante do texto referido.

Como acabamos de ver, embora Marcial e Ausônio sejam os principais modelos de Antônio de Gouveia, o poeta Catulo também é evocado pelo autor português, e isso se dá igualmente no epigrama I, 60, *Ad Borbonium*, publicado em 1539:

AD BORBONIVM

Si nomen tibi uis sacrum poetae,
Borboni, leuibus parare nugis,
Te nos rusticula ac profana turba,
Qui nugas facimus minoris asse,
Te nos unius aestimemus assis?

PARA BOURBON

Se queres obter para ti o sagrado nome de poeta,
Bourbon, com versinhos ligeiros,
A ti nós, uma turba rústica e profana,
Que fazemos versinhos que valem menos do que um asse,
A ti nós vamos considerar de um asse?

Com efeito, no verso final, Gouveia repete parte do terceiro verso do poema 5 (*omnes unius aestimemus assis*), de Catulo, do qual, aliás, toma o esquema métrico (hendecassílabo falécio), muito pouco usado pelo português (nove vezes dentre os 105 epigramas de 1539 e somente 2 vezes dentre os 100 poemas de 1540). A escolha de Gouveia do termo “*nugae*” (adotado emblematicamente por Catulo logo em seu primeiro poema) também implica a associação desta composição com o gênero da poesia epigramática de estilo alexandrino cultivada pelo poeta latino. Tal termo está realçado pela repetição “*nugis, nugas*”, um diptoto em ablativo e acusativo. Outra reiteração enfática é a da anáfora “*Te nos*”, que justamente complementa, no verso final, a citação de Catulo (em substituição ao original *omnes*).

Dessa forma, tomando de empréstimo um trecho de Catulo, o poeta quinhentista faz um epigrama dedicado a Nicolas de Bourbon, autor do Renascimento francês, escritor de livros de epigramas, um dos quais intitulado *Nugae*, de inspiração catuliana. Cabe observar que, conforme nos ensina Bruce Swann (SWANN, 1994), havia, no Renascimento, uma disputa entre adeptos de Catulo e Marcial, a respeito de qual dos dois seria o melhor modelo

da poesia epigramática. Ora, Gouveia havia se posicionado, no prefácio de seu livro, claramente a favor de Marcial, afirmando: “Já Marco Valério Marcial, assim como se seguiu a Catulo após um longo intervalo de tempo, na mesma medida o deixou para trás, completamente vencido e superado em todos os aspectos do talento” (*Hunc M. Val. Martialis, ut longo temporum secutus interuallo, ita uictum superatumque in omnes ingenii partes reliquit*). Considerando, portanto, que o poeta português se opõe a seu contemporâneo francês – oposição, como vimos, intensificada pela repetida expressão “te nos” –, devemos observar que todo o vocabulário do poema é alusivo e instaura uma antinomia entre Gouveia e Bourbon.

Nesse sentido, o humanista lusitano identifica seu círculo literário como “*rusticula ac profana turba*”: devemos notar que o substantivo *turba* é frequente em Marcial, mas não tem nem um registro sequer em Catulo. Igualmente, o adjetivo *rusticula* é um *hapax*, empregado uma única vez em toda a poesia latina antiga, justamente por Marcial (epigrama X, 20, v. 2).⁶ Dessa forma, usando de sua erudição, Gouveia constroi, pelo vocabulário alusivo, uma identificação entre seu estilo e o de Marcial, que se opõe a Bourbon, associado, no poema, a termos catulianos (como *nugis*) ou elementos poéticos (como a métrica). Mantendo essa linha de raciocínio, o termo *sacrum* (vinculado, no epigrama, a Bourbon) reveste-se de duplo sentido e pode dissimular uma sarcástica ironia, se recordarmos que foi empregado por Catulo, no poema 14a, verso 12, com o sentido de “abominável”, para atacar um “livrinho horrível e detestável” (*horribilem et sacrum libellum*).

Assim, um poema aparentemente elogioso pode reservar um ataque subreptício, apenas reconhecível pelo erudito que consegue relacionar os elementos característicos de cada um dos autores referenciados (Catulo e Marcial). Gouveia usa o material poético do próprio modelo de seu adversário para atacá-lo: a tal ponto avança nessa estratégia que chegamos a relacionar Bourbon com um dos “velhos rabugentos” (*senum seueriorum*) do poema 5 de Catulo (uma vez que o “nós” da peça de Catulo, sujeito do verbo *aestimemus*, que despreza os velhos mais severos, aqui é Gouveia, pois, na correspondência, a oposição “nos x senes” se converte em “Gouveia x Bourbon”). Nessa passagem, o humanista português, dissimuladamente, declara ser incapaz de julgar ou criticar seu “adversário”, ao se apresentar em posição inferior e perguntar: “nós, que fazemos versinhos que valem menos do que um

⁶ Além do uso por Marcial, o adjetivo *rusticulus* também foi empregado, uma única vez, na prosa, por Cícero, no discurso *Pro Sestio*. Como substantivo, designando uma espécie de ave selvagem (a *gallina rusticula*), há somente dois registros, um em Plínio (*História Natural*) e outro, novamente, em Marcial (*Xenia*, 76, título).

asse, logo nós a ti vamos considerar de um asse?” (*nos qui nugas facimus minoris asse, te nos unius aestimemus assis?*).

Se as alusões a Marcial, Ausônio e Catulo são previsíveis e condizentes com os ditames da composição genérica, uma vez que os três são modelos do gênero epigramático, encontrar uma alusão a Virgílio é um pouco surpreendente, pois extrapola os limites estritos desse gênero. Mas, de fato, Gouveia se utiliza de uma alusão ao Virgílio bucólico para compor seu epigrama 88, *Carolo Marthano*, publicado em 1540:

CAROLO MARTHANO

Dicunt pastores, dicunt me, Carole, uatem.

Dicunt pastores: sed non ego credulus illis.

A CHARLES DE SAINTE-MARTHE

Dizem os pastores, dizem, Charles, que sou poeta.

Dizem os pastores: mas não sou eu que vou acreditar piamente neles.

Esse poema é inteiramente construído sobre uma alusão aos versos 32 a 34 da Écloga IX de Virgílio:

(...) et me fecere poetam

Pierides, sunt et mihi carmina, me quoque dicunt

uatem pastores; sed non ego credulus illis.

(...) também a mim as Piérides fizeram poeta,

também tenho poemas, a mim, também, chamam-me

os pastores de poeta, mas não sou eu que vou acreditar piamente neles.

Nesse trecho da écloga, Lícidas, em diálogo com o poeta pastoril Méris, declara também ser poeta, mas mantém a posição humilde que condiz com o gênero. No encontro imaginário desses dois poetas, forjado por Virgílio, ambos rendem homenagem a Menalcas, pastor que compôs canções insuperáveis. Todos sofrem os efeitos das desapropriações

resultantes das guerras e deploram a situação que convulsiona o campo e expulsa os poetas do seu ambiente.

Assim, observe-se como Gouveia retoma todo o contexto do poema matriz, ao construir um epigrama inteiramente extraído do texto virgiliano, em que a única palavra inexistente no modelo é a dáctilica *Carole*. Em pleno Quinhentos, graças ao paralelismo, o humanista português se assume como poeta inferior, em diálogo com seu contemporâneo Charles de Sainte-Marthe, professor e poeta do convívio de Gouveia, anteriormente perseguido e expulso da Universidade de Poitiers, sob a acusação de luteranismo, sendo forçado a peregrinar por diversas regiões da França. Assim, no cotejo dos textos, as identificações tornam-se claras: Gouveia é Lícidas, Sainte-Marthe é o exilado Méris, e Virgílio é Menalcas, o modelo de ambos. Veja-se ainda que a instituição de Menalcas como “representante” ou “heterônimo” de Virgílio foi indicada pelo próprio poeta mantuano, na écloga V, conforme apontou Robert Coleman (apud VIRGÍLIO, 1998) em seu estudo das *Bucólicas*. Assim, Gouveia revela uma leitura a tal ponto atenta de Virgílio que, ao fazer a alusão, retoma em detalhes os elementos já presentes no seu modelo.

Também é digno de nota que o referido excerto de Virgílio (que serve de modelo para Gouveia) é uma reelaboração dos versos 37 a 41 do Idílio VII de Teócrito. Ora, o humanista português publicou um livro didático da língua grega e também verteu para o latim alguns poemas gregos, dentre os quais um idílio de Teócrito. Esses fatos indicam que Gouveia não apenas dominava o grego, mas era conhecedor e admirador desse autor bucólico. Disso podemos deduzir que o intelectual lusitano, ao elaborar sua alusão, selecionou um trecho ostensivamente alusivo de Virgílio, repetindo exatamente o mesmo procedimento poético que encontrou no seu modelo. Nessa linha de raciocínio, a tripla repetição do verbo *dicunt* funciona como marca da tríplice intertextualidade (Teócrito, Virgílio, Gouveia), especialmente se tivermos em mente as análises de Jeffrey Wills (WILLS, 1996), que associa repetição e alusão.

Mas a composição renascentista não retoma apenas elementos formais do poeta antigo para construir um epigrama superficialmente alusivo. A alusão se remete a todo o contexto da écloga exemplar. Nesse sentido, assim como os pastores expulsos das propriedades na poesia bucólica virgiliana, Charles de Sainte-Marthe foi expulso de Poitiers e obrigado a errar pelo sul da França, situação semelhante à enfrentada por Gouveia, que também se retirou de Bordeaux e Agen em função de suspeitas de protestantismo. E, se considerarmos que o propósito da imitada écloga IX era, na opinião de Coleman (apud VIRGÍLIO, 1998, p. 275), fazer uma denúncia dos efeitos nefastos da guerra sobre a vida das pessoas e aclamar o poder

reconfortante da poesia, Gouveia foi muito preciso na sua alusão, presentificando a mesma denúncia do passado e mostrando que, da mesma forma que antes, no contexto mantuano, novamente o ambiente europeu se ressentia das guerras, desta vez por motivações religiosas.

CONCLUSÃO

Pela análise e interpretação dos quatro epigramas renascentistas, cuja composição se fundamenta em alusões, pudemos investigar de que modo Antônio de Gouveia, seguindo a corrente dos humanistas europeus, elaborou epigramas que não somente refletem as convenções estilísticas da Antiguidade Clássica, mas se servem das alusões aos poetas do passado para positivamente construir e alcançar os efeitos e os significados desejados.

Assim, a alusão, mais do que um mero expediente artificioso e superficial, destinado a ostentar erudição ou academicismo, é elemento fundacional e intrínseco da poética gouveiana, impregnando sua poesia do mais puro e genuíno espírito clássico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSÔNIO. *Ausonii Burdigalensis, uiri consularis, Omnia (quae adhuc in ueteribus bibliothecis inueniri potuerunt) Opera*. Bordeaux (Burdigalae): Simon Millange, 1604.
- _____. *Books*. Edited and translated by Hugh Evelyn White. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1961.
- _____. *Works of Ausonius*. (Edited by R.P.H. Green). Oxford: OUP, 1991.
- BOURBON, Nicolas. *Nicolai Borbonii Nugae*. Paris: Michael Vascosanus, 1533.
- CATULO. *O Livro de Catulo*. Tradução, introdução e notas de João Angelo Oliva Neto. São Paulo: Edusp, 1996.
- GOUVEIA, Antônio de. *Antonii Goueani Lusitani Epigrammaton Libri Duo*. Lugdunum (Lyon), 1539.
- _____. *Antonii Goueani Epigrammata. Eiusdem Epistolae Quattuor*. Lugdunum (Lyon), 1540.
- HINDS, Stephen. *Allusion and Intertext. Dynamics of appropriation in Roman poetry*. Cambridge: CUP, 2003.
- LAURENS, Pierre. *L'abeille dans l'ambre*. Paris : Les Belles Lettres, 1989.

- LIMA, Ricardo C. “A herança clássica nos epigramas renascentistas do humanista português Antônio de Gouveia”. **Aletria**. Belo Horizonte: UFMG, nº 20, número especial (Herança Clássica), jul/dez 2009.
- MARCIAL. *Epigrams*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1978.
- _____. *Gli epigrammi*. Roma : Grandi Tascabili, 1993.
- MARTIN, René; GAILLARD, Jacques. *Les genres littéraires à Rome*. Paris : Nathan, 1990.
- MURARASU, D. *La poésie néolatine et la renaissance des lettres antiques en France (1500-1549)*. Paris: J. Gamber, 1926.
- RUUTZ-REES, Caroline. *Charles de Sainte-Marthe (1512-1555)*. New York: Columbia University Press, 1910
- SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *Antônio de Gouveia e o seu tempo (1510-1566)*. Separata do Boletim da Faculdade de Direito, volume XLII. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966.
- SWANN, Bruce. *Martial's Catullus: the reception of an epigrammatic rival*. Hildesheim: Olms, 1994.
- TEÓCRITO. In: *Bucoliques Grecs: Tome I: Théocrite*. Paris: Les Belles Lettres, 1946.
- VIRGÍLIO. *Bucoliques*. Paris: Les Belles Lettres, 2006.
- _____. *Eclogues*. Loeb Classical Library. Cambridge, MA: Harvard University Press, 2006.
- _____. *Eclogues*. Edited by Robert Coleman. Cambridge: CUP, 1998.
- WILLS, Jeffrey. *Repetition in Latin poetry: figures of allusion*. Oxford: Clarendon Press, 1996.