



Três versões poéticas de Dido

Three poetic versions of Dido

Amós Coêlho da Silva
Professor visitante – UERJ
Presidente da Academia Brasileira de Filologia
<https://orcid.org/0000-0003-0685-6259>
amoscoelho@uol.com.br

DOI: <https://doi.org/10.12957/principia.2025.95403>

RESUMO: Analisa-se Dido em três versões poéticas: *Eneida* de Vergílio, as *Heroides*, de Ovídio, e em *Satyricon*, de Petrônio. Na primeira uma rainha e esposa sem sentido patriarcal; na segunda mulher e amante, e na terceira, uma alteridade satírica de ambas. Quando esposa, ela se suicida. Quando amante, o sofrimento e sofreguidão. Quando irônica, a felicidade.

Palavras-chave: Feminino; patriarcalismo; alteridade amorosa; egocentrismo feminino.

ABSTRACT: This paper analyses Dido in three poetic versions: Virgil's *Aeneid*, Ovid's *Heroides*, and Petronius' *Satyricon*. In the first, a queen and wife without patriarchal meaning; in the second, a woman and lover; and in the third, a satirical alterity of both. As a wife, she commits suicide. As a lover, suffering and anguish. When ironic, happiness.

Keywords: Feminine; patriarchalism; amorous alterity; female egocentrism.

Introdução

Dido é originariamente uma divindade fenícia, só mais tarde tornou-se o nome Elissa, consoante Paul Harvey. Em Junito Brandão, trata-se de uma composição mítica de Dido¹. A revelação poética de Vergílio é à luz do patriarcalismo, já que se trata de um fundador da Roma futura. Eneias, sob a proteção de sua mãe Vênus, torna-se ambíguo: inspira em Dido um amor

¹ Conforme o tradutor da *L'Eneide*, Maurice Rat, Vergílio cometeu voluntariamente um anacronismo quando dispõe na mesma data a fundação de Cartago e a tomada grega de Troia. Vergílio ainda relaciona a migração da rainha Dido para este local, Cartago, e como rainha – proveniente de Tiro – porque teve seu trono ameaçado pelo invejoso Pigmaleão, usurpador do trono de Siqueu, tio e esposo de Elisa, como lhe chama no verso 335, Livro IV.



profundo e há de ser o destruidor de Cartago; no futuro, através de Catão com sua expressão *delenda Carthago, Cartago deve ser destruída...* A rainha, hospitaleira, oferece-lhe um banquete. Então escuta dele, no canto 2, a pilhagem e tomada de Tróia, outras aventuras no canto 3 e no 4, tudo organizado por Vênus, que substituiu Iulo – que fora acolhido no colo de Dido – por Cupido, que há de lhe injetar no coração amor profundo por Eneias. Vejamos o final desse desenrolar:

A rainha Dido A morte de Dido (Livro IV, 651-671)

651 *‘Dulces exuuiæ, dum fata deusque sinebant,
accipite hanc animam, meque his exsoluite curis.
Vixi, et, quem dederat cursum fortuna, peregi,
et nunc magna mei sub terras ibit imago.*
655 *Urbem praeclaram statui; mea moenia uidi;
ulta uirum, poenas inimico a fratre recepi;
felix, heu nimium felix, si litora tantum
numquam Dardaniae tetigissent nostra carinae!’
Dixit, et, os impressa toro, ‘Moriemur inultae,
660 sed moriamur’ ait. ‘Sic, sic iuuat ire sub umbras:
Hauriat hunc oculis ignem crudelis ab alto
Dardanus, et nostrae secum ferat omina mortis.’
Dixerat; atque illam media inter talia ferro
conlapsam aspiciunt comites, enseque cruore
665 spumantem, sparsasque manus. It clamor ad alta
atria; concussam bacchatur Fama per urbem.
Lamentis gemituque et femineo ululatu
tectâ fremunt; resonat magnis plangoribus aether,
non aliter, quam si immissis ruat hostibus omnis
670 Karthago aut antiqua Tyros, flammaeque furentes
culmina perque hominum uoluantur perque deorum.*

Doces despojos, enquanto o permitiriam os destinos e os deuses, recebi esta vida e libertai-me destes cuidados. Vivi e terminei a missão que a fortuna me tinha dado, e agora a minha sombra irá grande para debaixo das terras.
655 Fundei uma cidade ilustre; vi as minhas muralhas; vinguei (meu) esposo, castiguei um irmão inimigo. Feliz, se nunca os navios troianos tivessem tocado os nossos litorais.” 660 Disse e, tendo-se lançado sobre o leito, beijando-o: ‘Morreremos sem vingança, mas morramos, diz. Assim, assim me agrada ir para debaixo das sombras. O cruel Dárdano do alto mar acolha com os olhos esta chama e leve consigo os agouros da minha morte.’
Dissera (estas palavras), e as damas vêem-na caída sobre o ferro, no meio de tais palavras, 665 e a espada espumante de sangue e as mãos manchadas. Um clamor eleva-se para os altos átrios, a fama enfurece-se pela cidade abalada (alarmada). As casas estremecem com lamentações, com gemidos e com gritos de mulheres; o ar ressoa com grandes clamores dolentes, não de outro modo que se toda a
670 Cartago ou a antiga Tiro ruísse, introduzidos os inimigos, e as chamas enfurecidas estendem-se pelas moradas dos homens e pelos templos dos deuses.

O poeta Vergílio constrói muitas eufrases, de raro folego poético, doídos, mas exultantes. Dentre elas, note-se, por exemplo, a passagem seguinte:

655 *Urbem praeclaram statui; mea moenia uidi;
ulta uirum, poenas inimico a fratre recepi*



655 Fundei uma cidade ilustre; vi as minhas muralhas; vinguei (meu) esposo, castiguei seu irmão inimigo.

Ela se refere a Pigmalião, irmão de Siqueu, quando este era o príncipe regente – mas cruel e avaro. Matou o esposo de Dido, Siqueu, e se apossou dos haveres dele. Ela, advertida em sonho pelo marido, reuniu suas coisas, e as pessoas descontentes com o seu irmão e fundou Cartago. Na África, Jarbas pede-lhe a mão em casamento, o que não consegue, porque ela se une a Eneias.

Aqui está apenas a passagem épica, Vergílio lhe dá um retoque trágico quando o “*pius Aeneas*”, o piedoso – isto é, o solícito herói dos deuses – Eneias, preparando-se para partir secretamente, é descoberto pela rainha, Em 4, 296-298:

*At regina dolos (quis fallere possit amantem?)
praesensit, motusque exceptit prima futuros*

A rainha, contudo, pressentiu o engodo (quem pode iludir a quem ama?)

E pressentiu, temendo o futuro movimento de tudo isso.

O herói, ainda tentou responder-lhe, agradeceu a hospedagem e prometeu que jamais a esqueceria, porém cumpria um dever em relação aos deuses e à sua pátria.

O poeta desenha a sublimação heroica de Eneias no encontro deste com ela no Hades, no canto VI, 475 e 476:

*nec minus Aeneas casu percussus iniquo 475
prosequitur lacrimis longe et miseratur euntem.*

E, apesar de tudo, Eneias, abalado por tão iníquo destino, chorando

Segue-a por um longo espaço e se compadece dela que se afasta.

Eneias, o patriarca, precisará se casar, porque a estrutura do *pater familias*, o pai de família, precisa ser recomposta, já que perdera sua esposa, Creúsa, no incêndio de Troia. Ora, o valor social e religioso de um *pater* é hereditário do indo-europeu, como se lê no Rigveda (Ernout; Meillet, 1985) e, dado o fato de a mitologia latina, como a grega, ser uma espécie de espelho que reflete o mundo indo-europeu – assim, os comportamentos sociais da Roma Antiga.



O *pater* é dotado de *dominium* (termo derivado de *dominus*), de uma jurisdição de uma casa ou um território *por não ter ascendentes na linhagem masculina* (Tosi, 1996, p. 1151).

Este valor do *pater* nos chega, via História, com Tácito quando relata o assassinato da própria mãe Agripina por Nero, que, perante Roma, é um parricida: *parricida matris et uxoris, parricida da mãe e da esposa* (Tac. Ann. XV, 67, 8). Se ele assassinara a própria mãe, deveria ser matricida, mas, dada a importância do *pater*, com seus atributos sociais, uma figura feminina no exercício social estaria em função de um *pater*. Assim, Tassilo Orpheu Spalding (1972, p. 10) comenta sobre o elemento mítico latino:

[o] que é a família em relação ao “pater famílias”, é o Estado em relação ao “civis”. O primeiro e mais importante dever do cidadão é pensar no que quer o Estado, agir como quer o Estado, morrer pelo Estado se este assim o desejar ou necessitar. [...] por essa razão que quase todos os mitos importantes se referem, diretamente, ao culto da cidade. Não é por menos que os romanos criaram a bela palavra “patria”, do vocábulo “pater”, “pai”. O Estado é um pai poderoso, absoluto e tirânico.

Eneias há de agir pelos interesses soberanos do Estado, o que nunca será compreendido por Dido, e, nisso, Vergílio não está criando um vínculo artístico de obra engajada, como se poderia considerar, mas, diferentemente, tão só exprimindo uma circunstância do Estado de Roma em relação ao *ciuis*. O herói há de encontrar adversidades, que constituem provas míticas, dispostas pela deusa Juno, no seu caminho de Troia para Itália, e todo amparo de sua mãe Vênus.

Durante o primeiro encontro entre o herói e a rainha, Vênus escondera Ascânio ou Iulo, filho de Eneias, em lugar seguro e pediu a seu filho Cupido que assumisse a forma de Ascânio e:

interdum gremio fouet, inscia Dido

Insidat quantus miserae deus,

durante algum tempo aperta-o no regaço, não sabe Dido

(que tem) um deus em (seu) colo, como há de ser infeliz! (I, 719 -20)

A expressão *gremio miserae*, literalmente, “no colo da infeliz”, deve-se à antropomorfização e ao poder de Cupido – possui, por exemplo, na sua aljava tanto a flecha do amor quanto a flecha do ódio. Por isso, pôde medir forças com o poderoso Apolo, que tem como um dos atributos arco e flecha, mas riu da pequenina arma do filho de Vênus, porque



julgou ser um brinquedo e, ironicamente, coisa de criança. Entretanto, arditamente, Cupido feriu a ninfa Dafne, mas instilando-lhe repulsa por Apolo, e neste, inoculou a pulsão do amor. A pedido, para livrar-se de Apolo, Dafne foi transformada na árvore loureiro, que é o próprio termo ‘dáfne’ em grego, a árvore predileta de Apolo. Nos jogos dedicados a Apolo, o herói, vencedor de provas, recebia uma coroa de louros; daí, se pode ler uma saudade apolínea do sentido de glória.

2 Dido, na versão ovidiana

A não ser três cartas respondidas: a de Paris, 16; a de Leandro, 18 e a de Acôncio, 20, que alguns as julgam espúrias (Harvey, 1987, p. 271). Esta sintonia, com seus aspectos de sublimação que inclui o ambiente digno e circunstância elevada, encontra-se plenamente no poema que é a carta de *Dido Aeneae, Dido para Eneias*. Termina com um epitáfio, em pentâmetro elegíaco:

Praebuit Aeneas et causam morti et ense;

Ipsa sua Dido concidit usa manu.

Eneias ofereceu não só o motivo de sua morte mas também a espada;

Dido com sua própria mão a usou e se cortou.

Walter Vergna (1975, p. 77) chamou a esta ação de “[...] apoteose do amor (que) com a morte da amante, morte que escreve em letras de sangue no firmamento da Mitologia a condenação do amado”.

A cadência da poesia de Ovídio é tão singular quantos os versos que lemos de Vergílio. Leiamos um pequeno trecho:

*Accipe, Dardanide, moriturae carmen Elissae;
quae legis a nobis ultima uerba legi.*

[...]

*Aeneas oculis uigilantis semper inhaeret;
Aenean animo noxque diesque refert.
ille quidem male gratus et ad mea munera surdus
et quo, si non sim stulta, carere uelim. 30
non tamen Aenean, quamuis male cogitat, odi,
sed queror infidum quastaque peius amo.
parce, Venus, nurui, durumque amplexere fratrem,
frater Amor; castris militet ille tuis.*



Ó antepassados dardânio² (Eneias), acolhe o canto de Elisa;
As palavras que lês são as últimas.

[...]

Eneias (que) não (consigo) arrancar de meus olhos sempre vigilantes;
De noite e de dia se reflete Eneias em meu espírito.
Ele é ingrato e de certo insensível aos meus favores
Ele que gostaria de esquecer, se não fosse (tão) tola. 30
Contudo, não o odeio, ainda que infiel.
Porém, lamento-o a infidelidade e ao lamentar, o amo mais ainda.
Perdoa, Vênus, a tua nora, e abraça teu irmão insensível.
Que ele milite em teus exércitos.

3 Do Hades à felicidade

Petrônio (? - 65 d.C.) foi admitido no fechado círculo do imperador Nero para opinar sobre as coisas elegantes. Logo a inveja de Tigelino, prefeito dos pretorianos, promoveu a morte de Petrônio. Sua obra única é o *Satyricon*, com um “y” parodiando a letra grega no termo “sátyro”. Ou seja, como é uma sátira menipeia, e “sátira” é um étimo latino, cujo alfabeto não tem o “y”: o título com “y” parece exprimir o caráter sensual dos sátiros, entidades da mitologia grega que se caracteriza pelo comportamento sensual; é a sensualidade de que se revestem os episódios narrados. Mas se a incerteza do título talvez possa frustrar esta interpretação, poderemos, então, colher do oscilante título *Satiricōn* a desinência grega “-ōn” de genitivo plural, equivalente de nominativo plural neutro *Satirica* (Petronius, Seneca, 1975, p. xxxvi-xxxvii) como intencional desejo petroniano para realçar o elemento sensual nos sátiros.

Na épica, um herói constrói seu ciclo mítico sob um olhar divino. Assim, o *polýtropos* Odisseu há de conseguir chegar a Ítaca, sob a proteção da deusa Atena, mas, como ferira o único olho de Polifemo, filho de Posídon, fica à mercê de uma perseguição do deus do mar, o que constitui uma prova heroica. Eneias, o *píus*, é relíquia troiana de injúria contra a implacável Juno, mas tal desafio se torna uma provação que o seu status de *píus* conseguirá superar erigindo um altar em honra da esposa de Júpiter. Em Petrônio, há uma divindade que preside o novo evento de uma outra narrativa: é Priapo. No capítulo XVII, sofrerá punição de Priapo:

ne scilicet iuuenili impulsu licentia quod in sacello Priapi uidistis uulgetis deorumque consilia proferatis in populum,

² No Houaiss Eletrônico há a nota: Melhor que troiano.



“sem dúvida, dada a permissividade da precipitação peculiar ao jovem, para que vós não reveleis as deliberações divinas que vistes (Encólpio, Ascilto e Gitão) no templo de Priapo e desejaríeis divulgar ao povo.”

Trata-se de um discurso poético semelhante às *Sátiras Menipeias*, de Varrão, ou seja, Marcus Terentius Varro (116 -27 a.C.), com paródia e ironia, projetadas em breves histórias de amor e aventuras, como nos *Contos Milésios*, de Aristides de Mileto, traduzidos em latim por Cornélio Sisena (último quartel do séc. I a.C.). É um romance de viagens, como classificaria Mikail Bakhtin, com o protagonista Encólpio narrando em primeira pessoa. Trata-se de uma mixórdia de prosa e verso, repleta de aventuras, matizada de etnias, cidades e grupos sociais. Às personagens Ascilto e Gitão junta-se Eumolpo, um velho poeta.

A novela da matrona de Éfeso exprime o sutil ceticismo petroniano a respeito das fraquezas da carne e se tornou um clássico da literatura latina. Este capítulo 111 começa apresentando a senhora de Éfeso como um baluarte de castidade:

Matrona quaedam Ephesi tam notae erat pudicitiae, ut uicinarum quoque gentium feminas ad spectaculum sui euocaret,

“uma mulher casada tão reconhecida pela sua virtude que atraía até as mulheres dos povos vizinhos para vê-la.” (111)

O termo “matrona”, mulher casada, faz parte de uma constelação semântica indicativa do papel social da mulher em Roma antiga. É um derivado de *mater*, mãe que, além de sua função de maternidade, pouca atividade social exercia. Já *pater*, através de suas cognatas: *patrimonium*, *patria*, *patrocinium* (e o verbo) *patro* – executar, realizar etc. exprime o rico papel do homem na sociedade.

A personagem acompanhou e velou o esposo morto, como ainda é costume nos nossos dias. Mas o seu velório ultrapassou as expectativas, pois a fidelíssima viúva lamentava-se e preparava-se para morrer de fome, sem que parentes próximos pudessem demover da sua decisão e consolá-la daquela aflição. Dada a determinação inflexível daquele modelo exemplar de fidelidade, todos já a davam como morta e, na cidade, não se falava de outra coisa. Uma criada fiel pôs-se ao lado daquele exemplo único de amor conjugal. Observemos, no entanto, que hibernação da Matrona poderia simbolizar a própria *Vmbra* de Dido no Hades, quando encontrou Eneias.



O Soldado, que vem a ser o resgate de Dido, percebe luz e gemidos em meio aos túmulos, enquanto montava sua guarda da crucificação de três ladrões por ordem do governador, aproximou-se. Petrônio ressalta os contrastes tétricos do cemitério, os quais deveriam ter despertado um sentimento de medo do sobrenatural no Soldado; mas, ao contrário, para o homem o que houve foi o estímulo de uma visão admirável de uma mulher tão bela naquele lugar e compaixão pelo desgredado da desesperada com o rosto ferido pelas unhas. Ofereceu-lhe sua pobre refeição e lhe admoestou de tudo que todos já haviam recomendado na mesma situação: assim será o fim de cada um de nós, não devemos nos mortificar inutilmente.

Dada a persistência paciente dele em oferecer bebida e comida, a criada atentou para o generoso cheiro do vinho, aceitou a gentileza e, pela primeira vez, exortou a sua ama que compartilhasse da ceia. Como o Soldado se encolhesse, continuou a criada convencendo a sua senhora contra a sua obstinação de viúva numa expressão que é bem uma paródia de uma passagem na *Eneida*, de Vergílio. Mas tal apropriação petroniana do verso 34, livro IV, *Eneida*, também serviu de argumento, como naquele momento persuasivo de Ana, irmã de Dido:

Id cinerem aut manes sentire sepultos?

“As cinzas ou os manes sepultados percebem teu sacrifício?”

Imediatamente, a senhora, esgotada pelo jejum de muitos dias, abandonou a sua obstinação, a qual tinha repellido até pelas importantes e graves orientações dos magistrados. Enfim, comeu e bebeu com a mesma avidez da criada.

No capítulo 112, relata-se que o Soldado entusiasmado com seu sucesso, passou a assediar a virtude da senhora com a mesma argumentação que a demovera daquele jejum. A criada incumbiu-se de abrir-lhe o coração, alegando-lhe o desperdício da juventude dela em tão triste local.

Ne hanc quidem partem [corporis] mulier abstinuit, uictorque miles utrumque persuasit.

Certamente a mulher não recusou os apelos do corpo, e o soldado vencedor a persuadiu duplamente.

Há aqui dois traços que podem ser indicados como aqueles que são destacados como peculiares ao pós-modernismo de nossa era: primeiramente, a apropriação de uma passagem canonizada na literatura e a narrativa, em forma de analogia, em romance pós-modernista



através da paródia, de valor ambivalente devido ao deslocamento irônico no íntimo da similaridade, e, como segundo traço, a descoberta instigante do paradoxo de uma verdade existencial de valor provisório, no entanto, tão legítimo quanto como o fora o suicídio de Dido.

Daí, advém o duplo, a ambivalência que favorece à leitura proposta aqui: criação de verdades não definitivas, o que constitui um paradoxo sobre a existência humana diante da vida, do ponto de vista do *sensus communis*. O que denomino aqui por *sensus communis*, em Linda Hutcheon (1991, p. 11) se lê “como forma de uma fundamentação no mundo histórico, social e político”.

Conclusão

Eneias sintetiza bem o verso horaciano da *Ode* III, 3, 2, 13:

Dulce et decorum est pro patria mori,
é doce e honroso morrer pela pátria.

Sua índole patriarcal, como a de Heitor, nesta passagem de Homero (Il., 15.496 s.), conforme uma tradução de Renzo Tosi (1996, p. 1233): “para quem combate pela pátria certamente não é desonroso morrer”. O que é uma herança indo-europeia e há uma sintonia vergiliana de continuidade.

A filosofia prática do Soldado petroniano criou uma emulação em relação à experiência filosófico-literária clássica, de expressão lírica mesclada do épico em Vergílio. O cânon grotesco se apropriou do cânon clássico, e, no discurso de Petronio, o ambiente de amor se dá num espaço de terror, isto é, o cemitério e num momento incompatível: num evento coletivo de um velório, quer dizer, no ato de uma recente morte, exatamente como nos paradoxos pós-modernos.

Vale a pena reler o cotejo da teoria entre pós-moderno e pós-antigo, pois há

Para além da questão da originalidade, [...] ponto de contato entre pós-moderno e pós-antigo:

Em sentido inverso, o pós-antigo, enquanto afinidade do pós-moderno, enquanto precursor construído, traz ao próprio pós-moderno uma consciência histórica, uma linha de tradição, e o vacina contra a doença infantil da invenção da roda. O pós-moderno ganha, assim, história, e pode-se pensar diacronicamente (Freitas, 1996/7).



Na expressão de Linda Hutcheon (1991, p. 65), uma metaficção autoconsciente, que, aliás, também estava em Petrónio: “[...] está entre nós há muito tempo, provavelmente desde Homero e certamente desde ‘Dom Quixote’ e ‘Tristram Shandy’” (p. 65).

Se notamos uma *cohaerentia spiritualis* entre os poetas clássicos acima, observaremos também uma nova relação do *alter ego* (de Dido), ou seja, *um outro aspecto desse mesmo ego*, pela poética, caracterizada agora com espaço discursivo de uma Segunda Sofística. O primeiro espaço do *lógos* sofisticado de Górgias, Protágoras etc. escolhera a ágora, como espaço de debate e foi debelada por Platão e Aristóteles. Uma segunda vez conseguiu, via intertextualidade, se reerguer: trasladando para o espaço literário da sátira menipeia do romance grego. Bárbara Cassin (1979, p. 18), em *Ensaaios Sofísticos*, chegou a realçar um “retorno do recalcado”:

[o] projeto freudiano consiste em estender de forma virtualmente infinita o domínio do sentido, de modo que aí possa entrar o que foi sempre considerado insensato: nessa perspectiva, a definição recorrente do chiste como “sentido no não-sentido” poderia servir para definir todo o projeto freudiano.

Esta sua afirmativa se sustenta na natureza epistemológica da taxionomia freudiana: o sofisma é neurótico. É mesmo até psicótico, porque suspende o inibido, o recalcado e se torna o verdadeiro, que é, “[...] aos olhos de Freud, a expressão do inconsciente.” (Cassin, 1979, p. 18).

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Jacyntho Lins. *A invenção do romance*. Brasília: Universidade de Brasília (UnB), 2005.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia Grega*. Petrópolis: Vozes, 1991.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário Mítico-etimológico da Mitologia e Religião Romana*. Petrópolis: Vozes, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Helena, o Eterno Feminino*. Petrópolis: 1991.

CASSIN, Barbara. *Ensaaios Sofísticos*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia C. Leão. São Paulo: Siciliano, 1990.

CAVALLO, Gucliemo; FEDELI, Paolo; giardina, Andrea. *O Espaço Literário da Roma Antiga*. Tradução de Daniel P. Carrara e Fernanda Messeder Moura. Belo Horizonte: Tessitura, 2010. Volume 1: A Produção do Texto.



ERNOUT, A.; MEILLET, A. *Dictionnaire Ethymologique de la langue latine: Histoire des mots*. Paris, Klincksieck, 1985.

FREITAS, Marcus Vinícius de. Do pós-moderno ao pós-antigo. *Clássicas*, v. 9/10, p. 255-261. 1996/7.

HUTHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

HUMBERT, J. *Histoire Illustrée de la Littérature Latine: Précis Methodique* Paris: Didier, 1932.

PETRÔNIO. *Satyricon (Edição bilingue)*. Tradução e posfácio de Sandra Braga Bianchet. Belo Horizonte: Crisálida, 2004.

PETRONIUS, SENECA - *Apocolocyntosis*. With an English translation by Michael Heseltine & W.H.D. Rouse. Cambridge: Harvard University, 1975.

SPALDING, Tassilo Orpheu. *Dicionário da Mitologia Grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

TACITE. *Annales*. Texte Latin publié avec des arguments et des notes em Français par Émile Jacob. Paris : Hachette, 1912.

TEIVE, Diogo de. *Tragédia do Príncipe João (Ioannes Princeps Tragoedia)*. Coimbra: Fundação Calouste Gubenkian /Fundação para a Ciência e a Tecnologia, 2010.

TOSI, Renzo. *Dicionário de Sentenças Latinas e Gregas*. Tradução de Ivone C. Beneditti. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

VERGNA, Walter. Comentários. In: VERGNA, Walter. *Heroides: a concepção do amor em Roma através da obra de Ovídio*. Rio de Janeiro: Museu de Armas Ferreira da Cunha, 1975.

VIRGILE, *L'ÉNÉIDE*. Nouvelle edition: revue et augmentée avec introduction, notes, appendices et index par Maurice Rat. Paris : Ganier Frères, s/d