

TEOGONIA: A GÊNESE DE UMA NOVA TRADUÇÃO

THEOGONY: THE GENESIS OF A NEW TRANSLATION

Rafael Guimarães Tavares da Silva¹

RESUMO: As traduções da *Teogonia* primam, de modo geral, pela manutenção do significado do texto grego, em detrimento dos significantes que o compõem. Proporemos, a partir de reflexões sobre o processo de “transcrição”, uma nova tradução para o português dos primeiros versos desse poema de Hesíodo, buscando encontrar soluções que levem em conta a totalidade do signo linguístico.

Palavras-chave: *Teogonia*; teoria da tradução; transcrição.

ABSTRACT: Translations of the *Theogony* focus, generally, on the meaning [the signified] of the greek text, in preference to its signifiers. Here we propose, from reflections upon the “transcreation” process, a new portuguese translation of the first verses of Hesiod’s poem, trying to find solutions that take into account the totality of the linguistic sign.

key-words: *Theogony*; translation’s theory; transcreation.

As traduções para o português da *Teogonia*, de Hesíodo, demonstram uma clara opção pelo significado do texto original em detrimento dos seus significantes. O eixo de significação, que na teoria tradicional da tradução costuma ser encarado como dicotômico, foi, contudo, pertinentemente questionado por certas reflexões elaboradas a partir do século XX (dentre as quais as de Walter Benjamin, Jacques Derrida e Haroldo de Campos, como veremos ao longo deste ensaio). Apesar disso, os tradutores da *Teogonia* (e da literatura antiga de modo geral) parecem insistir em contrapor forma a conteúdo, sem reconhecer que ambos são um só (para nos valer aqui da dicção de Heráclito).

¹ Graduando em Letras, Bacharelado Estudos Literários Grego, UFMG.

A tradução portuguesa de Ana Elias Pinheiro, embora não discuta detidamente seus critérios de trabalho, parece ciente da dificuldade imposta pela importância dos significantes escolhidos pelo poeta grego para o desenvolvimento do significado do poema. A tradutora afirma que há “um princípio semântico”, no qual “a compreensão do mundo se faz através da compreensão dos nomes que designam seus constituintes” (HESÍODO, 2005, p. 31). Contudo, a tradução portuguesa tende a não levar em conta os inúmeros aspectos formais constantes do texto grego, tais como a musicalidade (a partir da métrica e do ritmo), os paralelismos (nas aliterações e assonâncias), a construção sintética de epítetos e os jogos etimológicos. Resulta daí um texto que não chega a construir o significado pretendido pela literalidade da tradução justamente por descuidar de seus aspectos formais.

A recente tradução brasileira de Christian Werner também está ciente das dificuldades impostas pelo texto grego, sobretudo com relação aos nomes das divindades. Afirmando que seus “principais critérios foram o bom senso, o conhecimento do leitor e a sonoridade” (HESÍODO, 2013, p. 25), o tradutor, apesar disso, assume certa impotência diante “do que se perde na tradução” e que, a título de compensação, afirma ser “recuperado nas notas”. De modo geral, a sua tradução se mostra mais consciente do que a de Ana Elias Pinheiro na manutenção de versos formulares, de epítetos sintéticos e de certos jogos sonoros, construídos com base em criações vocabulares que refletem um trabalho com a linguagem (como nos epítetos construídos por meio de hífen: “Posêidon sacode-a-terra, o Agita-a-terra”, no v. 15, e “Afrodite pálpebra-vibrante”, no v. 16). Apesar de ser, sem dúvida, a obra de um dedicado estudioso, a tradução de Werner não se vale tanto da liberdade arrogada por seu autor e acaba relegando para segundo plano, em prol do sentido, aspectos sonoros. A sua leitura não busca, portanto, recriar os efeitos do texto original, mas antes explicá-los.

Esta tendência à supervalorização do significado de um texto na tradução, em detrimento dos significantes que fazem parte da sua escritura original (ainda que tal tradução se pretenda “poética”) enquadra-se no movimento mais amplo que Derrida, em *A farmácia de Platão*, chama logocentrismo. Em sua crítica “à exclusão e ao rebaixamento da escritura”, o filósofo francês demonstra a contradição característica de um movimento que exclui aquilo mesmo de que tem que se servir, “por razões essenciais, em todo seu recurso demonstrativo e teórico.” (DERRIDA, 1991, p. 113). Levando em conta a pertinência desta observação², nossa proposta de tradução aos primeiros versos da *Teogonia* insere-se numa tentativa de traduzir refletindo sobre a significância do significante.

Desde a publicação de seu incontornável ensaio sobre *A tarefa do tradutor (Die Aufgabe des Übersetzers)*, escrito em 1921, Walter Benjamin já chamava atenção para a importância da materialidade do texto. Segundo o filósofo alemão: “A tradução é uma forma. Para apreendê-la como tal, é preciso retornar ao original. Pois nele reside a lei dessa forma, enquanto encerrada em sua traduzibilidade.” (BENJAMIN, 2013, p. 102). Dentre os estudiosos da tradução no Brasil em que repercutiram estas palavras, Haroldo de Campos é o principal nome cuja obra crítica se faz notar por uma reflexão acerca destes apontamentos. A partir da segunda metade do século XX ele desenvolveu e difundiu o conceito de “tradução criativa”, ou de “transcrição”³, influenciando diretamente uma geração inteira de tradutores literários.

Dentre os tradutores da *Teogonia* que manifestaram sua intenção de recriá-la, ou seja, de tratá-la como objeto estético, encontra-se Jaa Torrano. Embora no estudo que precede a sua tradução ele não explicita seus critérios, fica claro que ele trata sua

² Vale observar que o mesmo se aplica também às traduções da *Teogonia* para outras línguas. A tradutora francesa Annie Bonnafé diz que a “a tradução [...] deve antes ser humilde” (“la traduction [...] se doit d’abord d’être humble” [HÉSIODE, 1993, p. 47]). A mesma humildade face ao significado do texto é perceptível na tradução do italiano Graziano Arrighetti e na do inglês Martin West (que chega, inclusive, a traduzir em prosa).

³ Cf. os instigantes ensaios de Haroldo de Campos (TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M., 2013).

tarifa como a de levar ao leitor “um discurso sobre o nefando e sobre o inefável, i.e., um discurso sobre a experiência do Sagrado” (HESÍODO, 2012, p. 13). Em sua tradução, notamos um verso mais conciso, bem como maior simplificação do que nos outros tradutores (quando os participios presentes do verbo *eimí*, “ser”, são traduzidos por substantivos ou adjetivos, como nos v. 21 e 32, por exemplo⁴) e algumas tentativas de criação de efeitos sonoros (como nas assonâncias e aliteraões dos v. 11-12: “[...] soberana Hera/ de Argos calçada de áureas sandálias”). Acreditamos, apesar da eventual fulgurância de sua tradução, que Torrano não tenha efetivamente levado em conta, em seu *traduzir*, o questionamento feito por ele acerca das diretrizes formais contidas no texto grego. Dentre os pontos mais importantes que compõem o aspecto formal da poesia hesiódica, e que foram destacados no texto que introduz a sua tradução, estão: a métrica (HESÍODO, 2012, p. 17); a construção do proêmio segundo a forma tradicional de hino, com a importância da palavra pela qual se inicia o canto (HESÍODO, 2012, p. 21); os versos formulares (HESÍODO, 2012, p. 15); bem como os epítetos e catálogos (HESÍODO, 2012, p. 16). A esta lista nos cabe acrescentar ainda a importância dos paralelismos típicos da função poética da linguagem (tais como a aliteração e a assonância, conforme destacado por Jakobson em seu artigo de 1960, *Linguistics and poetics* [JAKOBSON, 1968, p. 128]).

A métrica adotada por Hesíodo é a do hexâmetro datílico. A opção por versos livres costuma ser a mais comum em traduções para o português de textos gregos escritos em tal metro, já que este leva em conta a duração silábica e não um número rígido de sílabas acentuadas (CLARK, 2004, p. 120), o que permite a quantidade de sílabas de um verso variar entre 12 e 17 (mantendo sempre a mesma duração do verso). Assim sendo, nenhuma das traduções da *Teogonia* consultadas parece ter levado em conta a métrica.

⁴ No v. 21, “*athanátōn [...] aiēn eóntōn*” se torna “dos [...] imortais sempre vivos”, enquanto no v. 32 “*tá t’essómēna pró t’eónta*” é vertido por “o futuro e o passado”.

Haroldo de Campos, por outro lado, em sua “transcrição” da *Ilíada* (poema também escrito em hexâmetros datílicos, [NELSON, 2005, p. 330]), defende que a “modulação dodecassílaba” é “a medida mais apta [...] para a transposição do hexâmetro”, a fim de recriar a “vivacidade rítmico-melódica do original” (HOMERO, 1999, p. 112). Esta declaração, de caráter um tanto quanto dogmático, não vem a ser mais aclarada por aquele que deu continuação ao projeto de transcrição da obra homérica para o português, Trajano Vieira. Este tradutor da *Odisseia* afirma:

De minha parte, utilizei o dodecassílabo, atento às variações acentuais possíveis do verso em português. Independentemente do resultado que tenha conseguido auferir, lembro que foi esse o padrão métrico adotado por Haroldo de Campos em sua versão da *Ilíada* (HOMERO, 2011, p. 789).

Acreditamos que a preocupação métrica de Haroldo e Trajano justifica-se na medida em que este recurso tenha sido levado em conta para a escritura do poema original. Mas a opção por um verso tão pouco flexível quanto o dodecassílabo limita excessivamente a tradução de um texto cuja quantidade silábica é mais maleável⁵. Assim sendo, somos levados a acreditar que uma opção mais interessante seria a síntese entre as duas escolhas métricas anteriormente mencionadas: um verso ao mesmo tempo livre e calculado⁶. Isto seria possível por meio da atenção a certas posições silábicas acentuais (o que representaria, num sentido “transcriativo”, a obrigatoriedade da duração longa da primeira sílaba em cada um dos pés do hexâmetro datílico), ainda que sem um limite máximo de sílabas por verso. A opção da nossa tradução foi por manter os acentos em determinadas sílabas pares, numa reprodução parcial do efeito do verso heroico (acento na 6^a.) ou sáfico (acentos na 4^a. e 8^a.).

⁵ Cf. a crítica de André Malta Campos a esta escolha métrica na resenha que ele escreve à tradução de Haroldo e Trajano (CAMPOS, 1998, p. 387).

⁶ Buscamos, com esta opção, evitar que o metro se esvazie de conteúdo e se converta em forma inerte, a fim de permitir que o ritmo continue engendrando novos metros, na linha do que afirma Octavio Paz em *Verso e prosa* (PAZ, 1976, p. 13).

Em nossa tradução, primamos também pelo sentido ensejado a partir da posição ocupada pela primeira palavra de um hino (como é o caso daquele que compõe o próemio da *Teogonia* [HESÍODO, 2012, p. 21]). Apesar das dificuldades provocadas pelo caso genitivo em que esta palavra se encontra (“*Mousáōn*”: “Pel as Musas” ou “Das Musas”, indicando o princípio e a razão do canto), mantivemo-la na mesma posição em nossa tradução, construindo o sentido genitivo por meio de uma retomada do primeiro termo no verso seguinte (desenvolvido a partir de uma cesura do verso original⁷). Desta forma, conservamos a possibilidade de leitura da tradução conforme a diretriz constante no hino por que tem início o poema grego.

Como indicamos anteriormente, a poesia hesiódica — bem como a grega arcaica de modo geral — se vale de fórmulas relativamente estáveis para a sua construção⁸. Assim sendo, o cuidado com estes versos formulares na tradução nos parece fundamental para a recriação do sentido arcaico desta poesia. Embora nos primeiros trinta e cinco versos não ocorra a repetição de um verso formular inteiro, há expressões que se repetem (como “*Día aigíokhon*”, “Zeus porta-escudo”, nos v. 11, 13 e 25 — ou “*génos aièn eóntōn*”, “a raça dos que sempre são”, nos v. 21 e 33). Além do quê, fórmulas usadas nestes versos de abertura serão retomadas em momentos posteriores do poema. Assim sendo, isto deve ser levado em conta na tradução do v. 25, por exemplo (que reaparece no v. 52), ou mesmo na do v. 21 (em grande parte repetido no v. 105).

Não menos importante para a poesia grega é a questão da etimologia, como na criação de epítetos e nomes próprios. Segundo Arrigheti, os períodos arcaico e clássico da cultura grega preocupavam-se com a justeza (*justesse*) entre a linguagem e sua correspondência com o real. Ele afirma:

⁷ Fomos obrigados, portanto, a aumentar o número de versos em nossa tradução. Em todo o caso, marcamos à esquerda do texto a numeração correspondente aos versos originais, a fim de facilitar a comparação com o texto grego.

⁸ Para maiores detalhes deste processo, cf. os trabalhos de Milman Parry (1971) e de Albert Lord (1971), pioneiros na descoberta do uso das fórmulas na poesia homérica.

[...] um meio importante que Hesíodo emprega para demonstrar esta correspondência entre a realidade e a linguagem que a define e a exprime é a etimologia, segundo o valor e o sentido que esta maneira de refletir sobre a língua toma nesta cultura. Na *Teogonia*, este gosto, ou se quisermos, esta exigência etimológica aplica-se de maneira quase exclusiva aos nomes dos seres divinos: eles representam, com efeito, a personificação e a hipóstase dos diferentes componentes da realidade [...].⁹

Atentos a isto, recriamos alguns epítetos e adjetivos a fim de clarificar a etimologia contida na palavra. Tal é o caso do v. 15, em que *“Poseidáōna geēokhon, ennosígaion”* — em que ocorre a repetição do radical Gaia (Terra) nos dois epítetos divinos — é vertido por um aliterativo “Poseidon — terra-tenente, treme-terra”. Argumento similar justifica nossa opção controversa de tradução do adjetivo *“artiépeiai”* (do v. 29). O dicionário *Le Grand Bailly* afirma que este adjetivo se refere a “quem fala justamente, ou seja, [...] verídico, franco” (*“qui parle justement, c. à d., [...] véridique, franc”*). Na tradução de Torrano lê-se “verídicas”, na de Ana Elias Pinheiro, “que falam com franqueza” e na de Werner, “palavra-ajustada”. Ainda que correndo o risco de anacronismo, pois a função das fórmulas das Musas é pré-jurídica (HESÍODO, 2012, p. 35), optamos por traduzir segundo uma “literalidade à forma”¹⁰. Assim sendo, se *“árti”* é um advérbio que significa “justamente”, “precisamente” — o que é expresso também pelo adjetivo neutro “direito” — e *“epés”* vem do étimo *“épos”*, indicando a sua ligação com a “palavra” — ou seja, com o “dizer” — vertemos o adjetivo grego por uma palavra portuguesa cujo radical latino significa “as que dizem direito”: as Musas são “jurídicas”. Em que pese o risco de anacronismo, mantivemos esta opção ainda pelo

⁹ Tradução nossa. No original: “[...] un autre moyen important qu’emploie Hésiode pour démontrer cette correspondance entre la réalité et le langage qui la définit et l’exprime est donc l’étymologie, selon la valeur et le sens que cette manière de réfléchir sur la langue prend dans cette culture. Dans la *Théogonie*, ce goût, ou si l’on veut, cette exigence etymologique s’applique de manière quasi exclusive aux noms des êtres divins: ils représentent, en effet, la personification et l’hypostase des différents composants de la réalité [...]” (ARRIGHETTI, 1966, p. 62)

¹⁰ Cf. tal modalidade de tradução no estudo que Haroldo de Campos faz às traduções sofocianas de Hoelderlin (CAMPOS, 2010, p. 98).

que ela suscita como questionamento acerca das nossas próprias concepções estreitas de Direito.

Na tradução do epíteto de Afrodite, “*helikoblépharón*”, adotamos, por outro lado, expediente diverso. Aproveitamos a correspondência entre a imagem de alguém “de olhos móveis ou vivos”¹¹ e a de certa figura da literatura brasileira (a saber, Capitu, com seus “olhos de ressaca”), recriando assim um epíteto grego *tradicional* por meio de um recurso à *tradição* literária brasileira (no v. 16 lê-se: “Afrodite – de olhos de ressaca”). Esta opção original revela-se ainda mais interessante se tivermos em vista a ligação desta deusa com o mar (conforme o relato do seu nascimento na própria *Teogonia* a partir do v. 188).

Devemos ressaltar ainda a utilização, pela poesia grega arcaica, de paralelismos que, segundo Jakobson, são típicos da linguagem poética, tais como a aliteração e a assonância (JAKOBSON, 1968, p. 128). Esta malha sonora da composição poética é perceptível em inúmeros versos da *Teogonia*, como na aliteração em consoantes dentais do v. 18 (“*Lētō t’Iapetón te idè [...]*”) ou na assonância da fórmula do v. 21 (“*állōn t’athanátōn [...]*”). Na tradução, muitos versos recorreram aos mesmos expedientes a fim de tentar recriar o sentido destes recursos no original¹².

Outra forma de paralelismo frequentemente empregada por Hesíodo é a que se dá a partir da mesma posição ocupada por certas palavras em diferentes versos. Já vimos que a palavra de abertura do hino é muito importante para este tipo de poesia religiosa. Da mesma forma, a primeira palavra de um verso (bem como a última, algumas vezes) apresenta relevo maior do que outras na criação de sentido do verso. Foi tendo isto em mente que traduzimos os v. 27-28 com a interposição de um verso contendo somente a conjunção aditiva “&”. Evitamos, desta forma, modificar a posição de destaque ocupada pela palavra “*ídmēn*” (“sabemos”), o que em grego só é possível

¹¹ Segundo o dicionário *Le Grand Bailly*: “aux yeux mobiles ou vifs, en parl. d’Aphrodité [...]”.

¹² A título de exemplo, o v. 4 já mostra claramente o cuidado com ambos os recursos: “[as Musas] dançam [...] em derredor do altar do altíssimo filho de Cronos”.

uma vez que a mesma conjunção (“*de*”) é de segunda posição. Mantivemos assim o paralelismo constante no texto original¹³.

Um último detalhe que ainda nos cabe ressaltar é com relação à tradução do v. 35. Nele será notado um estilo arcaizante¹⁴. Isto se deve à dicção proverbial deste verso que se expressa numa fórmula gnômica cujo sentido não é bem definido (como notado por, entre outros, Bonnafé [HÉSIODE, 1993, p. 157]). Assim sendo, adotamos o expediente da rima interna, entre “tal” e “calhau”, e de certo paralelismo sonoro entre este último termo e “carvalho ou”. Como os arcaísmos e os jogos sonoros são comuns em adágios populares, resolvemos adotá-los, fechando a nossa tradução com: “Mas por que me vem tal sobre carvalho ou calhau?”.

Estas foram algumas das opções feitas por nossa proposta “transcriativa” do texto grego¹⁵. O leitor há de se deparar com outras que não foram aqui especificadas, mas esperamos ter aclarado os princípios norteadores de nosso trabalho. Aproveitamos o ensejo para expressar nossa dívida perante todas as traduções consultadas, bem como para com a leitura atenta e sugestões bibliográficas dos profs. da UFMG, Jacyntho José Lins Brandão, Antônio Orlando Oliveira Dourado Lopes e Teodoro Rennó Assunção.¹⁶

¹³ Cf. para maiores detalhes sobre a tradução e interpretação dos vv. 26-28 um artigo de nossa lavra (ainda no prelo, a ser publicado em maio de 2014 pelo periódico virtual *ReVeLe — Revista Virtual dos Estudantes de Letras*): Sobre a Verdade e outras mentiras — a concepção de verdade na poesia de Hesíodo.

¹⁴ Ainda no v. 5 chegamos a adotar também uma opção arcaizante (qual seja, o acordo em gênero e número do particípio passado com o seu objeto direto). O princípio norteador da tradução foi, contudo, uma dicção compósita, de modo que também recorremos a registros linguísticos mais simples. Neste sentido, por exemplo, se dá a tradução de “porta-escudo” ao invés de “porta-égide” para o epíteto grego de Zeus “*aigíokhon*” (nos v. 11, 13 e 25). Cabe-nos esclarecer que a opção por uma dicção compósita é uma concordância (ainda que tácita) à tese do pan-helenismo da *Teogonia* (conforme NAGY, 1990), segundo a qual a poética de Hesíodo teria evoluído das tradições locais da Beócia para os hexâmetros iâmbicos de caráter pan-helênico.

¹⁵ O texto base deste trabalho segue o estabelecido por Friedrich Solmsen (HESIODI, 1970).

¹⁶ Em que pese a qualidade do material consultado e das advertências, a responsabilidade por possíveis desacertos desta tradução cabem inteiramente ao seu autor.

Teogonia
A gênese dos deuses

Musas heliconíades...

Por elas começemos a cantar,
elas, que moram no Hélicon, o grande e numinoso monte,
e que ao redor da fonte púrpura com pés singelos
dançam — e em derredor do altar do altíssimo filho de Cronos.
E, tendo a tenra pele no Permesseo banhada,
na Fonte do Cavalo ou no alumiado Olmeio,
no cume heliconíade compõem corais de danças,
graciosas, atraentes,
e se espalham em seus passos.
De lá alçando-se, escondidas sob espesso nevoeiro,
noturnas, vão em linha, voz belíssima lançando,
cantando em hinos Zeus, o porta-escudo, e a soberana Hera
Argiva, a que em sandálias áureas vem calçada,
e a virgem, filha em Zeus, o porta-escudo, Atena de olhos glaucos,
e o esplendoroso Apolo, e Ártemis, a arqueira,
bem como Poseidon — terra-tenente, treme-terra —,
e Têmis respeitável, e Afrodite – de olhos de ressaca -,
e Hebe, auricoroada, e a deslumbrante Dione,
e Aurora, e o grande Sol, e a Lua cintilante,
e Leto, e Jápeto, bem como o curviastucioso Cronos,
e a Terra, e o grande Oceano, e ainda a negra Noite
e a raça sacra de outros imortais que sempre são.

Certa vez ensinaram a Hesíodo
a arte bela de cantar,
enquanto sob o Hélicon divino
ovelhas pastorava.
E esta história primeirissimamente as deusas me disseram,
estas filhas de Zeus, o porta-escudo,
musas olímpicas:

“Pastores broncos, vis vergonhas, ventres só,
sabemos relatar muitas mentiras verossímeis
&
sabemos, se queremos, as Verdades entoar.”

Assim falaram, filhas do alto Zeus, jurídicas,
e deram-me por cetro um ramo de frondoso louro,
colhendo-o admirável, e inspiraram-me uma voz
maravilhosa, a fim de que eu louvasse
o que será e que antes foi
e me exortaram a hinear, cantando em hinos,
a bem-aventurada raça dos que sempre são

e a elas mesmas do começo até o fim sempre cantar.
Mas por que me vem tal sobre carvalho ou calhau?

(HESIODI, 1970, trad. nossa)

REFERÊNCIAS

ARRIGHETTI, Graziano. Hésiode et les muses: le don de la vérité et la conquête de la parole. In: BLAISE, F., de la COMBE, P. J., et ROUSSEAU, Ph. (orgs.), *Le métier du mythe: Lectures d' Hésiode*. Lille: Septentrion, 1996. p. 53-70.

BAILLY, A. *Dictionnaire grec français*. Paris: Hachette, 2000.

CAMPOS, André Malta. (Resenha) CAMPOS, Haroldo de; VIEIRA, Trajano. Mênis — A Ira de Aquiles: Canto I da Ilíada de Homero. Edição bilíngüe. São Paulo: Nova Alexandria, 1994. In: *Letras Clássicas*, n.2, p.387-401, 1998. <<http://www.revistas.fflch.usp.br/letrasclassicas/article/view/685/601>>. Acesso em: 03 fev. de 2014.

CAMPOS, Haroldo de. A palavra vermelha de Hoelderlin. In: CAMPOS, H. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 93-107.

CLARK, Matthew. Formulas, metre and type-scenes. In: FOWLER, Robert (ed.). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. p. 117-138.

DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Trad. Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 1991.

ESIODO. *Teogonia*. Introduzione, traduzione e note di Graziano Arrighetti. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1984.

HESIOD. *Hesiod: Theogony, Works and Days*. Trad. Martin L. West. Oxford: Oxford University Press, 1988.

HÉSIODE. *Théogonie: La naissance des dieux*. Trad., prés. et notes de Annie Bonnafé. Précédé d'un essai de Jean-Pierre Vernant. Paris: Éditions Rivages, 1993.

HESIODI. *Theogonia*. Opera et dies. Scutum. Edidit Friedrich Solmsen. Oxford: Oxford University Press, 1970.

HESÍODO. *Teogonia*. Trad. e intro. Christian Werner. São Paulo: Hedra, 2013.

_____. *Teogonia: a origem dos deuses*. Est. e trad. Jaa Torrano. 2 ed. São Paulo: Iluminuras, 2012.

_____. *Teogonia — Trabalhos e Dias*. Pref. de Maria Helena da Rocha Pereira. Introd., trad. e notas de Ana Elias Pinheiro e José Ribeiro Ferreira. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2005.

HOMERO. *Os nomes e os navios — Ilíada Canto II*. Trad. Haroldo de Campos. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999.

_____. *Odisseia*. Edição bilíngue; tradução, posfácio e notas de Trajano Vieira; ensaio de Italo Calvino. São Paulo: Ed. 34, 2011.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: JAKOBSON, R. *Lingüística e comunicação*. Prefácio de Izidoro Blitzkein. Trad. Izidoro Blitzkein e José Paulo Paes. São Paulo: Editôra Cultrix, 1968. p. 118-162.

LORD, Albert. *The Singer of Tales*. New York: Atheneum, 1971 (ed. orig. 1960).

NAGY, Gregory. Hesiod and the Poetics of Pan-Hellenism. In: *Greek Mythology and Poetics*. Ithaca: Cornell University Press, 1990. p. 36-82.

NELSON, Stephanie. Hesiod. In: FOLEY, John Miles. *A Companion to Ancient Epic*. Malden, Oxford e Carlton: Blackwell Publishing, 2005. p. 330-343.

PARRY, Milman. *The Making of Homeric verse: The Collected Papers of Milman Parry*. Ed. Adam Parry. Oxford: Clarendon Press, 1971.

PAZ, Octavio. Verso e prosa. In: PAZ, O. *Signos em rotação*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976. p. 11-36.

TÁPIA, M.; NÓBREGA, T. M. *Haroldo de Campos — Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.