

CONTRIBUIÇÃO À REAPRECIÇÃO CRÍTICA DA *ENEIDA* DE ODORICO MENDES

Paulo S. Vasconcellos

[IEL-Unicamp]

As considerações a serem expostas neste artigo são, em grande parte, conclusões de uma pesquisa que o grupo de trabalho “Odorico Mendes”, do Instituto de Estudos da Linguagem da Unicamp, vem realizando há algum tempo, com vistas à publicação de uma edição comentada da *Eneida* odoricana. Os nomes dos membros do grupo, por nós coordenado, serão elencados ao final deste artigo e o que passamos a expor deve ser considerado como fruto comum de seu labor. Obviamente, grande parte do que será aqui exposto não tem pretensão a ineditismo, mas mesmo algo do que se repete nestas páginas recebe uma exemplificação original.

Como se sabe, a obra tradutória do maranhense Odorico Mendes (1799-1864) sempre recebeu acolhida polêmica, embora as críticas mais duras tenham como alvo preferencial suas traduções de Homero¹. Nossa edição pretende contribuir indiretamente para demonstrar as qualidades que fazem de Odorico, sem sombra de dúvida, um dos mais instigantes tradutores de poe-

1. O crítico mais contundente parece ter sido Antonio Candido, que menciona um suposto “pedantismo arqueológico das traduções de Homero e Virgílio” (*Formação da Literatura Brasileira*, vol I, p. 262) e “o mesmo espírito que registramos nos árcades rotinizados, e que encontrou no Odorico Mendes tradutor de Homero um ápice de tolice...” (V. II, p. 74). A acolhida à *Eneida Brasileira* foi dúbia: Gonçalves Dias pôde encontrar um análogo da recepção fria dada ao poema épico *A Confederação dos Tamoios*, de Gonçalves de Magalhães, que o Imperador patrocinara, na acolhida que a tradução odoricana recebera em Portugal, mas o próprio poeta maranhense menciona o juízo positivo de Alexandre Herculano e Rebelo da Silva: “A *Eneida Brasileira*... não achou simpatias em Lisboa; há dois contudo que a apreciaram, A. Herculano e Rebelo da Silva; os mais não podem avaliar a tradução, porque já se esqueceram das suas humanidades” (*apud* MARTINS, Wilson, 1977, p. 39). Por outro lado, a obra de Odorico, ao longo dos anos, também teve seus defensores; mais recentemente, destacam-se Haroldo de Campos (pelo menos desde a década de 60) e Antônio Medina Rodrigues.

sia antiga em nosso país e o autor de uma das mais criativas traduções da *Eneida* em todo o mundo. A meta principal do grupo é fornecer ao leitor não necessariamente especializado uma edição que didaticamente tornará mais acessível o texto português, através de notas explicativas a respeito do léxico, da sintaxe, mas também das alusões mitológicas e históricas – de tudo, em suma, que torna o texto difícil para o leitor de hoje. Sempre nesse espírito, a ortografia de seu português do século XIX será modernizada, embora se projete a divulgação, também, do texto original por meios eletrônicos. Paralelamente, e aqui reside, talvez, o interesse maior da empreitada, a edição virá acrescida de abundantes comentários a respeito do *modus operandi* do tradutor, trazendo os frutos de um trabalho minucioso de confronto entre original e tradução. Somando a esse material as próprias notas de Odorico, que revelam seu extremo cuidado com os aspectos filológicos de seu trato com o texto latino e o rigor consciencioso com que rege sua tarefa, esperamos propiciar ao leitor uma espécie de análise crítica de vários aspectos da arte tradutória odoricana.

A tradução da *Eneida* foi estampada primeiramente em 1854, na França (para onde Odorico Mendes se retirara em 1847 e onde passaria, na maior parte do tempo, os anos restantes de sua vida), com o título de *Eneida Brasileira*². Uma segunda edição, também na França, com importantes alterações, saiu em 1858, ao lado da tradução das *Bucólicas* e das *Geórgicas*, sob o título geral de *Virgílio Brasileiro*. O título de *Eneida Brasileira* parece-nos ter um significado especial, que logo apontaremos. De início, passaremos a descrever brevemente algumas características da tradução odoricana da *Eneida*.

Chama de imediato a atenção a notável concisão atingida por Odorico. Não é fácil, adotando uma forma métrica como o decassílabo (na tradição camoniana do verso heróico), verter para uma língua analítica um poema escrito numa língua flexiva, mais sintética e desprovida de artigos definidos e indefinidos como o latim, e ser conciso sem se tornar obscuro, ou, pelo contrário, cerceado pelas injunções do metro, sem inflar com palavras desnecessárias o verso para preencher a “fôrma”. Nosso grupo de trabalho fará publicar a segunda edição, revista e corrigida pelo próprio autor (embora também se planeje divulgar, talvez eletronicamente, o texto da primeira edição). Apresentamos abaixo um quadro contrastivo com o número de versos de cada livro da *Eneida* nas duas edições, que serão comparados com os de duas traduções célebres em decassílabos, as de Annibal Caro (século XVI) e Dryden (séc. XVII):

2. É preciso corrigir o que vem nos *Apontamentos de Literatura Maranhense* de Jomar Moraes: a data de 1858 (p. 57) e as outras referências, que mostram a confusão entre a *Eneida Brasileira* e o *Virgílio Brasileiro*, não citado. O autor comete um outro deslize, desta vez mais grave, ao transcrever palavras de Odorico que falam de sua predileção por Virgílio como se o tradutor estivesse mencionando uma “decidida predileção por Homero” (!) (p. 58). Além disso, na mesma página, elogia-se a “arguta apreciação de Silvio Romero”: “Em Odorico Mendes parece-me sobrepujar o patriota ao literato” (!!!).

Original latino:	1ª edição:	2ª edição:	A. Caro:	Dryden
L.primeiro: 760 ³	791	790	1234 ⁴	1065 ⁵
L. segundo: 804	840	830	1298	1094
L. terceiro: 718	750	723	1134	944
L. quarto: 705	765	741	1083	1009
L. quinto: 871	896	877	1247	1136
L. sexto: 902 ⁶	939	936	1361	1247
L.sétimo: 817	825	818	1241	1113
L.oitavo: 731	730	728	1138	977
L. nono: 818	800	798	1273	1107
L. décimo: 908	894	894	1431	1313
L. décimo-primeiro: 915	886	885	1445	1318
L. décimo-segundo: 952	926	926	1548	1377
TOTAL: 9.901	10.042	9.946	15433	13700 ⁷

O que se conclui da comparação entre esses dados? Primeiramente, que a segunda edição ganhou muito em síntese (menos noventa e seis versos). Em segundo lugar, note-se que do canto VIII ao último, ambas as versões têm menos versos que o original, um feito notável. O confronto com traduções em outras línguas que mantiveram o decassílabo também aponta para a concisão da versão odoricana (apenas quarenta e cinco versos a mais do que o original na segunda versão), por mais que se leve em conta a diversidade lingüística. Por fim, poderíamos estender a comparação para uma tradução em verso português, a clássica versão em decassílabos e oitava-rima de João Franco Barreto (séc. XVII): 18.528 versos⁸. É evidente que cada versão tem seus parâmetros e deve ser analisada a partir deles, mas destacamos os dados para ressaltar concretamente que a concisão constituía para Odorico uma meta a ser atingida⁹ – e o foi plenamente. Sejam quais forem nossos parâmetros críticos para julgar

3. Incluindo os quatro versos de autoria controvertida que precedem *Arma uirumque cano...*

4. Incluindo os quatro versos mencionados na nota acima, que Caro traduz com seis.

5. Dryden não incorpora os quatro versos polêmicos.

6. Na edição do texto estampada no *Virgílio Brasileiro*; na edição *Belles Lettres*, 901 versos.

7. O dicionário bibliográfico de Inocêncio Francisco da Silva (1862) traz o mesmo tipo de quadro, mas comete dois erros: um verso a menos nos cantos quarto e décimo-segundo da segunda edição (p. 74).

8. Não se contam as estrofes que precedem os cantos e que contêm seu argumento.

9. Essa é uma preocupação do tradutor, como as próprias palavras de Odorico o demonstram: “Que a epopéia peça um tom majestoso e gravidade, é incontestável; mas a concisão, necessária em todos os gêneros, casa com essa majestade e compasso. Para se isto conseguir não é forçoso prodigar palavras e perifrases: cumpre escolher os vocábulos,

uma tradução, é inegável que o português conciso da versão odoricana está mais próximo do texto poético e da língua sintética do original que versões mais infladas: esse português também em tal aspecto se encontra mais “latinizado” que em outras traduções portuguesas. Toda opção do tradutor, porém, implica algum tipo de perda; Odorico, por exemplo, elimina por vezes o epíteto mais comumente aplicado ao protagonista da *Eneida* ao longo do texto: *pius*, sendo infiel, portanto, ao estilo formular da epopéia virgiliana.

A comparação com a *Eneida Portuguesa* de João Franco Barreto merece um desenvolvimento à parte. O título que Odorico deu a sua versão faz-nos pensar num confronto intencional com a versão de Barreto. Curiosamente, antes da primeira edição da *Eneida Brasileira*, Odorico publicara, em 1843, segundo Medina (1977, p. 16), parte do primeiro canto da epopéia sob o título de *Eneida Portuguesa*. Ora, o cotejo das duas versões revela uma tendência emulativa do texto de Odorico. Por vezes, elas coincidem pelo fato de ambos traduzirem literalmente. Assim o início do verso I, 208 (*per varios casus*) é traduzido “por vários casos” em ambos; mas há várias traduções especiosas que Odorico sem dúvida tomou de Barreto. Compare-se:

Dabis, improbe, poenas.

Audiam et haec manis ueniet mihi fama sub imos.¹⁰ (IV, vv.386-387)

Literalmente: “Receberás, improbo, castigos./ Ouvirei e esta fama irá a mim sob os manes profundos”.

Em Barreto:

E o castigo terás por qualquer via:

Ouvi-lo-ei, e esta fama te asseguro,

As novas lá me leve ao centro escuro. (estrofe 87, vv. 6-8)

Em Odorico:

medir bem os períodos, as pausas do verso, estudar mesmo o efeito da combinação das sílabas e letras, dos acentos e consonâncias. Pode um período ser curto e próprio do épico; para nada presta uma versalhada interminável” (*Virgílio Brasileiro*, p.504, nota aos versos VI, 179-182; 183-189 da tradução). Essa economia verbal seria fiel ao estilo mesmo do poeta latino, que, segundo Odorico, “é tão recomendável pelo que exprime, como é muitas vezes pelo que sabe calar: a precisão é o cunho das suas poesias” (p. 343, nota aos versos 10-18). Note-se que as citações da tradução odoricana neste artigo, salvo advertência, serão todas feitas a partir do *Virgílio Brasileiro*, que estampa, como vimos, a edição corrigida da *Eneida* e a obra restante de Virgílio.

10. Citamos da edição Belles Lettres.

Terás, perverso, o pago,
E a nova há de baixar-me ao centro escuro. (vv.406-407)

“Centro escuro” para traduzir *sub manis imos* é, obviamente, uma expressão demasiado peculiar para não se detectar uma “apropriação” que, na verdade, soa como homenagem ao grande predecessor. Desconfiamos, porém, que possa haver aqui uma fonte comum a ambos, mas mesmo que isso se confirme, o fato é que Odorico incorpora muito do que João Franco realizara. É um dos tradutores que Odorico tem sempre em mente, como se vê também por suas notas, que comentam, elogiativa ou criticamente, algumas de suas soluções. Só a título de exemplo, veja-se esta nota, em que a não tradução do substantivo *femina* é criticada: “*Dux femina facti* verteu João Franco: ‘Do feito a Dido são as honras dadas.’ É óbvio que *femina* é essencial: a empresa mais sobressai por ser mulher quem a efetuou”. (pp. 248-249, comentário aos versos 321-383; 335-400 da tradução). Mas será preciso ressaltar, na forma breve que este artigo permite, a radical diferença entre uma tradução e outra? Enquanto a de João Franco produz um Virgílio “domesticado” (camonizado num português escorreito, copioso e, sobretudo, dotado de musicalidade fluida¹¹), a de Odorico, provocando maior estranhamento, é não raramente tersa e retorcida, de modo a impedir, muitas vezes, a leitura fácil de um trecho mais longo¹².

Por vezes, entre o texto original e a versão de Odorico, interpõe-se diretamente a epopéia camoniana. O tema merece um tratamento especial, mas citamos aqui apenas um exemplo do que queremos realçar. No canto VIII, na descrição do escudo de Enéias aparece um sintagma singular, *instructo Marte* (v. 676). Significa, literalmente: “disposto Marte em linha de batalha”, com a metonímia “Marte” por “esquadras”. Odorico traduz literalmente: “(em) marte instructo” (v. 669). O leitor moderno se espantará diante da expressão odoricana, mas na verdade ela já fora empregada por Camões (“com Marte instructo”, *Os Lusíadas* II, 53, v.1), numa passagem em que o poeta lusitano imita de perto... o trecho da *Eneida* que, justamente, Odorico está traduzindo. Odorico Mendes, de fato, recupera da tradição poética luso-brasileira vocábulos, expressões e sintaxes que podem parecer novidades bizarras apenas a

11. Que era essa uma intenção do tradutor (plenamente realizada) se pode ver a partir destas palavras do prólogo: “No que pus toda minha diligência foi em não me apartar do sentido do Poeta, conservando inteiras suas sentenças, tropos e figuras, e em fazer doce e sonoro o verbo, para dar gosto ao Leitor...” (p. 24).

12. Está ainda por explorar o que Odorico Mendes como tradutor deve às traduções do português Francisco Manuel do Nascimento, ou Filinto Elísio, de quem o maranhense diz: “não conheço tradutor poeta que tanto me agrade, em língua nenhuma” (*Virgílio Brasileiro*, p. 349, comentário aos versos 690-691). Odorico considera sua tradução dos *Mártires*, de Chateaubriand, “um modelo” (*ibidem*).

quem desconhece os textos de que o tradutor se apropriou. Em João Franco Barreto (1981, p. 27), aliás, o maranhense encontrava um precedente no emprego da mesma técnica:

“Do mesmo Camões acharão em esta minha obra muitos versos e lugares inteiros, e o fiz de propósito, porque ele os tirou de Virgílio, cujas partes eu fazia, pareceu-me bem restituir-lhos, e certo que não com pouco trabalho, que assim se fazem já todas as restituições”¹³.

Também Odorico se apropria, por vezes, de versos camonianos inteiros, operando ligeiras modificações necessárias para adequá-los ao contexto da *Eneida*; comentando um verso do livro sétimo, o tradutor diz:

“Ao verso 518 adaptei um de Camões, e assim faço algumas vezes”¹⁴.

Outro aspecto da tradução odoricana que gostaríamos de realçar é sua preocupação em reproduzir os efeitos rítmicos do original. Um belo exemplo de sua habilidade está nesta passagem do segundo canto:

Vertitur interea caelum et ruit Oceano nox
inuoluens umbra magna terramque polumque (vv. 250-251)

“Gira, enquanto isso, o céu e rui do oceano a noite,
envolvendo com sua grande sombra a terra e o pólo...”

Em Odorico:

Vira o céu, no oceano a noite cai,
E embuça em basta sombra a terra e o pólo (vv. 253-254)

Odorico termina o verso com o monossílabo, como no original (que já imitava esse traço de Homero – *Odisséia* V, 294). O verso que segue apresenta, no original, uma forte presença de nasais e ritmo prevalentemente espondeíaco, que para os antigos soava mais vagaroso e aqui mimetiza o paulatino descer da noite sobre a terra e o céu:

13. É curioso que Odorico, ao mencionar “bons tradutores poetas” da epopeia camoniana, não cite o nome de Barreto: “Por contente me dou se obtenho um lugar ao pé de Annibal Caro, Pope, Monti, Francisco Manuel, e de outros bons tradutores poetas”. Note-se o aposto aplicado a “tradutores”; como dizia o subtítulo da tradução, Odorico pretendia mesmo criar uma tradução que se sustentasse como texto poético.

14. *Virgílio Brasileiro*, p. 555. O verso em questão é *Et trepidae matres pressere ad pectora natos*, vertido “...e as mães de susto/Aos peitos os filhinhos apertaram” (vv. 515-516 da tradução). Eis o passo camoniano: “E as mães que o som terribil escuitaram,/Aos peitos os filhinhos apertaram” (*Lusíadas* IV, 28, 7-8).

invōlvēns ūmbrā māgnā tērrāmq̄ pōlūmq̄

Odorico não pode reproduzir em português o andamento prevalentemente espondeico do verso, mas encontra um meio próprio para criar o ritmo regular: usa um padrão que poderíamos denominar “jâmbico” em todo o verso (sílabas átonas + sílabas tônicas):

EmBŪ - ç(a)emBÁS- ta SÓM- bra(a)TÉR- r(a)eoPÓ -lo
 1 2 3 4 5

Note-se, além da aliteração das bilabiais, a sucessão de nasais *em-em-om*. No original, temos: *in-en-um-am-um*.

Vejamos como Odorico verte este outro trecho da epopéia:

Improuisum aspris ueluti qui sentibus anguem
 pressit humi nitens trepidusque repente refugit
 attolentem iras et caerulea colla tumentem,
 haud secus Androgeos uisu tremefactus abibat. (II, vv. 379-382).

Em Odorico:

O viandante,
 Que entre áspero sarçal em cobra oculta
 Senta o pesado pé, trépido salta,
 Foge ao réptil, que desenrola as iras
 E incha o cerúleo colo: assim tremendo
 Recua Andrógeos. (vv. 389-394)

A tradução deste símile nos parece um *tour de force* do tradutor. Notável, primeiramente, a síntese (para os quatro versos do original, quatro versos inteiros mais dois pequenos pedaços de verso; são sete versos em Annibal Caro, que, como já dissemos, também emprega o decassílabo). Além disso, a ousada imagem virgiliana de uma cobra “que alça as iras” (*Attolentem iras*), ao invés de algo como “que se alça irada”, recebe um equivalente igualmente peculiar, não banal, em “que desenrola as iras”. A escolha, aqui, do polissílabo *desenrola* visa a provocar o efeito do original, como se depreende de nota do próprio Odorico Mendes: sugere-se o desdobrar-se da serpente. Há um hábil emprego do ritmo em *Senta o pesado pé, trépido salta*: na cesura do verso heróico (sexta sílaba tônica), aparece um monossílabo que termina uma oração, recortando com ênfase o verso (*..pé//trépido...*). A palavra que se segue ao monossílabo é proparoxítone (*trépido*), uma espécie de dátilo saltitante, e efeito semelhante se tem no latim *trepidusque*. Em suma, em curiosa harmonia imitativa, tanto o texto latino quanto o português, fazem-nos “sentir” viva-

mente, *através do ritmo*, a cena retratada: primeiro o pé afundando no sarçal (e Odorico acrescenta uma aliteração *Pesado Pê*; no original podemos notar o jogo *ImPRouisum asPRis.../PRessit*; confronte-se: em *TRe àsPeRo ...coBRa/TRérido*) e imediatamente se retirando. Por outro lado, *entre áspero sarçal (aspris...sentibus) e incha o cerúleo colo (et caerulea colla tumentem)* são belas traduções quase literais.

Odorico tenta recriar, e o faz com refinado bom gosto, a harmonia imitativa que se apóia em ritmo, aliterações e assonâncias. Apenas mais um exemplo, que aqui vai pelo seu curioso efeito rítmico. No quadro descritivo da caçada, que antecede o episódio da tempestade, no canto IV, encontramos estes versos:

Postquam altos uentum in montis atque inuia lustra,
 ecce ferae saxi deiectae uertice caprae
 decurrere iugis (vv. 151-153)¹⁵

Na tradução vívida de Odorico:

Chega-se a alpestres montes e ínvias furnas:
 Eis, de íngreme rochedo despenhando-se,
 Bravias cabras pelos picos pulam (vv. 162-164)

Em Virgílio, temos o ritmo de um verso repleto de longas e elisões – *pōstqu(ām) āltōs uēnt (um)īn mōntīs ātqu(e)īnuia lūstra*, contrastado com o ritmo ágil dos dissílabos e o dátilo inicial do verso seguinte – *ēccē fērae saxi... caprae* (quatro dissílabos, como quase todos em latim, paroxítonos). Odorico, atento ao ritmo ágil que o segundo verso apresenta, traduz recriando, com a aliteração das bilabiais, uma sonorridade intensamente evocativa da imagem representada:

Eis d(e)íngreme rochedo despenhando-se,
 Bravias cábras pélos picos púlam

Odorico contrapõe um verso que apresenta a seqüência monossílabo-trissílabo (o todo rítmico “díngreme”) – trissílabo – pentassílabo (a unidade “despenhando-se”), uma notável seqüência de quatro dissílabos paroxítonos, três deles começando com o mesmo som consonantal /p/, fazendo o leitor ouvir as patadas das cabras e representar-se mentalmente o ritmo de seus pulos – um efeito conseguido de forma até singela, mas efficacíssima e não

15. Em tradução literal: “Depois que se veio a altos montes e ínvios recessos,/eis que feras cabras, impelidas do cume da rocha,/correram pelos picos” ...

artificiosa. Atente-se também para o jogo das vogais a-I-a-A-a-(p)E-o-(p)I-o-(p)U-a (em que as maiúsculas representam as tônicas).

Essas observações revelam um Odorico Mendes atentíssimo ao ritmo do original, leitor acurado e preocupado em reproduzir com os recursos do português seus efeitos rítmicos e sonoros, mantendo-se, além disso, o mais fiel possível ao sentido literal do texto latino. A nosso ver, momentos assim são o mais vivo desmentido às palavras de Sílvio Romero, que, mencionando as “três grandes questões a considerar” na tradução dos clássicos, nega a Odorico “o prisma artístico, o talento, a capacidade poética do tradutor”¹⁶.

Uma outra característica da tradução odoricana é a procura da variação. Não nos referimos à preocupação do tradutor em não repetir palavras em português quando o texto latino não as repete; Odorico, aliás, em uma de suas notas, comentando o emprego do adjetivo “imite”, justifica-se: “Acho pobreza que, usando Virgílio de *crudelis, immanis, immitis, crudus, saeuus, acer, acerbus*, traduzamos todos estes pelo nosso tão surrado adjetivo *cruel*, imprimindo na locução uma cruel monotonia, quando os nossos nos legaram uma língua tão variada” (p. 244). O traço curioso a ressaltar é que Odorico introduz, por vezes, variação lexical *que não há no texto latino*. Veja-se este trecho da tempestade do canto I, por exemplo:

Bradava; a sibilar ponteiro Bóreas
 Rasga o pano e a *mareta* aos astros joga.
 Remos estralam; cruza a proa e o bordo
 Rende; escarpado fluido monte empina-se.
 As naus já do *escarcéu* pendem, já descem
 Num sorvedouro à terra entre *marouços*:
 Remoinha o esto na revolta areia.
 Três rouba Noto e avexa nuns abrolhos,
 Abrolhos que aras Ítalos nomeiam,
 Latentes n'água, ao lume o dorso imano;
 Três no parcel (que lástima!) Euro esbarra,
 Encalha em vaus, de marachões rodeia.
 Uma, em que Oronte fido e os Lícios vinham,
 Do vértice abatendo úmido rolo,
 Mesmo à vista do herói, d'avante em popa
 Fere-a; do baque o prono mestre volto
 Cai de cabeça. O *vagalhão* três vezes
 Torce-a, revira, um vórtice a devora. (vv. 116-133)

É notável como o tradutor evita repetir com um mesmo termo a tradução do substantivo *fluctus* (“vaga”, “onda”), expresso por cinco vezes no trecho.

16. ROMERO, Sílvio – *História da Literatura Brasileira*. 4a. ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1949, tomo III, p. 35.

Mas, ressalte-se, três vezes no mesmo caso, acusativo – *fluctus*, vv. 107, 111 e 120 do original latino; uma vez no caso ablativo singular – *fluctu*, v. 110; uma vez no ablativo plural – *fluctibus*, v. 113, numa variação de forma que uma língua como o português, não flexiva, ao contrário do latim, não poderia reproduzir. O tradutor emprega *mareta*, *escarcéu*, *marouços*, *vagalhão*, deixando de traduzir a quarta ocorrência (verso 113 do original latino), que parece contida na expressão *n'água* (no original, literalmente, “em meio às vagas”: *mediis...in fluctibus*)¹⁷.

Um outro tipo de “infidelidade” ao sentido literal ocorre não poucas vezes: o emprego de um composto poético ausente do texto latino. Assim, em I, 211, Odorico emprega um composto poético, “dulciloquo”, ao passo que o original diz, apenas, literalmente: “abranda com ditos os peitos aflitos” (*dictis maerentia pectora mulcet*). O que seria o equivalente latino, *dulciloquus*, não é virgiliano e nem mesmo da época clássica. Camões, por outro lado, empregara, n'*Os Lusíadas*, o composto “grandiloquo” (I, 4, 6)¹⁸.

Diremos o que pode soar como uma espécie de sacrilégio: por vezes, Odorico emprega linguagem mais marcadamente poética do que a do original, criando versos que parecem mais belos na tradução. É uma apreciação subjetiva, claro, que escamoteia a historicidade do juízo¹⁹ e não leva em conta a métrica quantitativa de que só podemos ter uma idéia aproximada. O leitor que julgue:

Em tais cuidados ele absorto, Vênus
Triste os gentis luzeiros orvalhando (I, vv. 241-242)

A expressão *Triste os gentis luzeiros orvalhando*, com sua feição clássica, parece-nos uma sublime “infidelidade” ao sentido literal: “banhada de lágrimas quanto aos olhos brilhantes”, isto é, “com os olhos brilhantes banhados de lágrimas” (*lacrimis oculos suffusa nitentis*). Odorico recria o verso modificando-o não pouco, mas produzindo alta poesia, pela escolha lexical, estrutura sintática e teia sonora (note-se o delicado jogo das vogais /e/ e /i/: *trIstE os gEntIs luzElIros...*).

17. Outro exemplo curioso (e discutível) de opção pela *uariatio*: Odorico, explicando o sentido do adjetivo português “bimas”, diz que, na tradução do original latino *bidentes*, ora empregará aquele adjetivo, ora “bianejas”, de mesmo sentido, “para variar” (p. 449, nota aos versos 77-97; 77-100 da tradução).

18. Nota de Odorico revela sua intenção de empregar composto poético para servir à concisão: “*Compus saxi-sonante*, por onomatopéia, e para evitar a fria longura *que soa nas pedras*” (nota aos versos 358-462 da epopéia; 355-458, na tradução).

19. Mas de que forma ousaríamos comparar obras tão distantes no tempo, em línguas tão diversas? Todo juízo de gosto coloca em operação uma arriscada estratégia de deixar em segundo plano questões importantes que nos fariam vacilar a cada objetivação de nossas preferências estéticas...

Por outro lado, surpreende o leitor que acompanha a tradução odoricana cotejando-a com o original latino, a precisão com que o tradutor verte termos mais técnicos; as notas aos cantos, aliás, bastariam para atestar essa preocupação com o sentido exato de certas expressões virgilianas: no emprego da linguagem náutica, por exemplo²⁰.

Outra característica da tradução de Odorico é o uso de formas arcaicas, muitas vezes tomadas a Camões, como o adjetivo *imiga*, de I, 78. Ora, constituía marca do estilo épico latino o uso de arcaísmos de todo tipo. Quintiliano (*Institutio oratoria*, I, 6, 39-40 e VIII, 3, 24 e ss.) fala da dignidade e da aura de sacralidade e majestade conferida por eles ao discurso, desde que sejam empregados com a habilidade de um Virgílio. Ao conferir uma pátina arcaizante a sua dicção, Odorico mantém-se fiel a esse aspecto do texto virgiliano e da tradição épica ocidental.

Também abundam latinismos léxicos e sintáticos, mas amiúde se pode atestar que Odorico os toma a um clássico da língua portuguesa, sobretudo a Camões épico. É interessante ressaltar que por vezes o tradutor emprega, por exemplo, uma construção calcada no ablativo absoluto do latim num verso que *não* a traz no original (veja-se, no exemplo mencionado mais acima, “ele absorto”); é como se o tradutor, todo impregnado de latinidade, escrevesse de forma a latinizar ao máximo, sem prejuízo da elegância, o português. Se Virgílio amiúde escreve helenicamente, Odorico o faz latinamente...

Vejamos, agora, um exemplo de como o tradutor, diante de construção singular no texto latino, não a banaliza em sua versão. O original traz:

Olli subridens hominum sator atque deorum,
uoltu quo caelum tempestatesque serenat,
oscula libauit natae; dehinc talia fatur: (I, vv. 254-256)

Sorrindo-se o autor de homens e numes,
Com gesto que a tormenta e o ar serena,
Da filha ósculos liba, e assim pondera (vv. 269-271)

Em “da filha ósculos liba”, temos uma tradução literal que modifica, do original, apenas o tempo do verbo (“libou”, no latim) e, levemente, a ordem (“ósculos libou da filha”). Ao traduzir assim, Odorico cria a mesma sensação de “estranhamento” que o leitor latino sentiria, já que a expressão é especiosa também no latim²¹. Eis um exemplo de como o tradutor não desfaz as marcas

20. Uma característica que Odorico atribui ao próprio Virgílio, pois o mantuano, em suas palavras, “nunca foge do termo próprio” (p. 450, nota aos versos 113-120; 124-126, na tradução).

21. Sêrvio (séc. IV-V) sente necessidade de explicar a expressão a seus leitores falantes de latim, parafraseando-a com um “tocou de leve” (*leuiter tetigit*, p. 95); as opiniões que arrola a seguir, a respeito do sentido a dar ao verbo, atestam a não banalidade do sintagma.

lingüísticas do original mesmo sob o risco de tornar a sua versão portuguesa mais difícil de compreender. Em suma, sem banalizar, Odorico é fiel à singularidade da expressão literal que também é marca da função poética da linguagem. A maneira mais prosaica de compreender a expressão virgiliana é dar a *oscula* o sentido de “lábios” e a *libauit* o de “tocou”, como muitos fazem: “tocou os lábios da filha” (com beijos, evidentemente), mas tal análise perde nuances semânticas de ambos os vocábulos. O autor do verbete *libo* da *Enciclopedia Virgiliana* (vol. III, p. 207) sugere como tradução que seja fiel ao sentido real da expressão virgiliana: “colheu à flor dos lábios os beijos da filha”. Trata-se de um exemplo da técnica virgiliana de renovar com toque sutil palavras comuns, criando expressão simples na aparência, mas densa de conotações. Odorico amiúde se mostra à altura de tais “ousadias”, evitando desfazer as imagens do original, ainda quando sua interpretação precisa desafiar o leitor e o crítico²².

Não há espaço para tratar de forma mais profunda a questão que aqui só roçaremos: Odorico cria neologismos em português ou, por vezes, emprega um substantivo de origem latina com sentido que há no latim, mas que não está registrado nos dicionários de língua portuguesa. O tradutor, aliás, chamava a atenção para esse aspecto criativo de seu trabalho com a língua portuguesa na “advertência” que antecede o texto na *Eneida Brasileira*, suprimida na versão estampada no *Virgílio Brasileiro*:

“Adotei algumas palavras do latim e compus não poucas por me parecerem necessárias na ocasião. De algumas faço menção nas notas; de outras não tratei, por ser óbvio o sentido em que as tomo.”²³

Um pequeno exemplo é o emprego de “toro” para designar o leito no qual se reclinavam os convidados num banquete:

Ao passo que exordia o padre Enéias
Do toro excelso (II, vv. 2-3)²⁴

Nem Moraes, nem Cândido de Figueiredo, nem Aurélio, nem Michaelis registram tal acepção para o substantivo “toro”, mas este é um daqueles casos em que a consideração do contexto pode esclarecer o leitor. Por outro lado, um

22. Comentando uma de suas traduções que mantêm, sem banalizar, a imagem do original (*et pleno se proliit auro*, canto I, v. 743, vertido como “em transbordante/Ouro se ensopa”, vv. 771-772), o próprio Odorico diz: “Conservei a audácia do original...” (p. 251). Ao verter um trecho do canto IV (vv. 242-294; 255-307 da tradução), Odorico se gaba: “a tradução parece-me conservar o arrojo do original” (p.395).

23. P. 6. Modernizamos a ortografia. Na nota ao verso 58 (59, na tradução) do canto IV, Odorico justifica o emprego da palavra “legífera” pela necessidade: “é pois necessária a palavra” (p. 398), ao mesmo tempo que aponta a regularidade da formação desse composto: “Já temos *frugífero*, *alífero*, *sagitífero*, e outros adjetivos deste cunho” (*ibidem*).

24. No original: *Inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto* (v. 2).

tradutor-poeta pode enriquecer o léxico da língua de chegada com inovações morfológicas e semânticas, e Odorico tinha pelo menos um grande precedente em Camões²⁵.

Outro aspecto da tradução de Odorico a merecer comentário é de ordem intertextual. Sabemos que a *Eneida imita* Homero e esse processo significa, entre outros procedimentos, reproduzir material homérico. No limite, Virgílio traduz integralmente um verso do grego, como neste caso:

Alcandrumque Haliumque Noemonaque Prytanimque. (IX, 767)
 “Alcandro, Hálío, Noémon e Pritane”.

Chamam de imediato a atenção os nomes gregos, com a desinência tipicamente grega de acusativo singular para o terceiro deles, como a estrutura do enunciado, em forte polissíndeto. Além disso, há o alongamento do -e final breve em *Noemonaque*. Sabe-se que, quanto mais particular a feitura do verso, mais memorável se torna ele e mais facilmente objeto de emulação. Em estudo recente Jeffrey Wills²⁶ mostra de maneira muito convincente como as repetições na poesia latina e helenística muitas vezes são “figuras de alusão”: esquemas de construção do verso imitados de predecessores. Por outro lado, quando pensamos no sentido mesmo do verso, notamos que já aqui se revela um aspecto de sua filiação a uma tradição que remonta a Homero: nos combates, é comum que os nomes das vítimas dos heróis gregos e troianos venham arroladas assim. Virgílio, pois, já podemos afirmar de imediato, antes mesmo de recorrer ao texto homérico, reproduz um aspecto de sua “sintaxe textual”, de sua matriz geradora de textos épicos na tradição greco-latina.

Imaginemo-nos, porém, na condição do leitor erudito da poesia alexandrina, do leitor “ideal”, capaz de detectar alusões porque sabe praticamente de cor os textos relevantes do cânone greco-latino – tão *doctus* quanto o próprio poeta. Nas escolas, nunca é demais lembrar, o ensino era todo calcado no texto, e as crianças aprendiam a decorar os autores considerados exemplares, a reelaborá-los, “imitando-os”. Esse leitor recordará algo importante: já leu esse verso em Homero e sabe que Virgílio, aqui, apropriou-se de Homero

25. Odorico poderia ter invocado o precedente de Filinto Elísio (1941), que declara: “Toda a palavra latina de que temos falta e que me evitar uma circunlocução – perdoem-me os senhores forretas... – não tem remédio: vai!” (p. XXXIII). Por vezes, é apenas aparente a inovação de Odorico (na criação de neologismos ou no novo sentido dado a uma palavra já existente), pois já houvera um predecessor de que o maranhense “se apropria” (para usar termo da moda). Assim, comentando o substantivo “maridoso”, diz o tradutor: “Verto o *uxorius* como o eruditíssimo Antônio Ribeiro nas *Odes de Horácio*, ainda que *maridoso*, isto é mulherengo, não venha em dicionários...” (p. 394).

26. *Repetition in Latin poetry. Figures of allusion*. Oxford, Clarendon Press, 1996.

citando só não literalmente pelo fato de que traduziu o grego para o latim (com um traço morfológico helenizante, é verdade). Está no canto V da *Iliáda* (e sua versão se encontra na parte mais iliádica da *Eneida*):

ἐνθ' ὃ γε Κόϊρανον εἶλεν Ἀλάστορά τε Χρομίον τε
Ἄλκωνδρόν θ' Ἄλιόν τε Νοήμονά τε Πρύτανιν τε. (vv. 677-678)

“Então, matou Kóiranos (Cérano), Alastor, Crômio, Alcandro, Hálío, Noémon e Pritanis.”

Um tradutor consciente da importância desses ecos na *Eneida* poderia exercer a sua tarefa mantendo, aqui, a mesma tradução para um verso e outro, *possibilitando* que o leitor capte a semelhança e teça as associações intertextuais. Vejamos como Odorico, porém, traduziu:

Na *Eneida*: “Tronca a Noemon, Pritanis, Hálío, Alcandro” (v. 746);
Na *Iliáda*: “...ele ceifa a Crômio,/Hálío, Pritanis, Alastor, Cereno” (vv. 564-565).

O tradutor, como se vê, muda a ordem dos nomes próprios, de forma que não há o mesmo verso nas traduções das duas epopéias – uma espécie de infidelidade ao caráter intertextual da *Eneida*. E, pelo que podemos constatar, Odorico também não é fiel ao que chamaríamos *autointertextualidade*, se não tivéssemos aqui um monstro terminológico insuportável...: Virgílio se apropria, na sua epopéia, de versos das *Geórgicas*, por vezes transcrevendo-os com pequenas alterações. Ora, um exame superficial mostra que o tradutor prefere variar a tradução também nesses casos. Numa das notas de Odorico, temos o testemunho de que críticos da *Eneida* viam na retomada de versos das *Geórgicas* um motivo de censura:

“Se os críticos o repreendem por haver na sua epopéia metido um ou outro verso das *Geórgicas*...” (nota aos versos 13-16; 15-17 da tradução).

Resta a dizer uma palavra sobre os versos repetidos e os ecos verbais no estilo formular da *Eneida*, o que poderíamos denominar “intraintertextualidade”. Seria curioso estudar mais detidamente a questão em Odorico, mas um exemplo bastará para demonstrar sua preferência pela *uariatio*. Na alocação de Enéias aos companheiros na cena que antecede os funerais do jovem Palante, temos um verso célebre:

(quem) abstulit atra dies et funere mersit acerbo. (XI, v. 28)

“(a quem) um dia sombrio arrebatou e mergulhou em funeral acerbo”.

O leitor atento aos ecos verbais percebe que aqui ressoa uma outra passagem da epopéia: significativamente, a impressionante descrição das crianças mortas muito cedo cujo vagido Enéias ouve ao adentrar uma espécie de limbo no reino das sombras, no canto VI. É um exemplo de como a repetição, aqui de um verso todo, cria efeitos de sentido pela associação que o leitor pode fazer entre textos e contextos: Palante, *miserandus puer* (XI, v. 42), é associado, pungentemente, às “almas chorosas dos infantes” (*infantumque animae flentes*), arrebatados no limiar da vida (*in limine primo*). A associação se dá para o leitor que recorda o verso repetido em XI e confronta os contextos relacionados. Ora, o tradutor atento a esse aspecto da técnica compositiva virgiliana talvez devesse ser fiel a ele, empregando nos dois casos um mesmo verso em português. Odorico, entretanto, varia:

Logo se ouve ao limiar vagido e choro,
Têntros ais dos que ao seio em que mamavam
Arrebatou, privou do doce alento,
Imergiu dia infausto em luto acerbo. (VI, vv. 435-438)

Palante, a quem não pobre de virtude
Mergulhou trago acerbo em noite escura. (XI, vv. 25-26)

É evidente que o estudo mais sistemático da feição intertextual da poesia antiga é recente, e seria absurdo exigir de Odorico respeito a um dado do texto que ele provavelmente deveria analisar de maneira muito diferente da nossa²⁷.

Os membros do grupo de trabalho “Odorico Mendes” que dividiram conosco os *dulces labores* com o texto odoricano, até a redação deste artigo são, em ordem alfabética: Aristóteles Angheben Predebon, Isabella Tardin Cardoso, Josiane T. Martinez, Leandro Vendemiatti, Maria Célia C. Nobre, Matheus Trevizam e Patrícia Prata. O grupo está integrado ao projeto “Odorico Mendes”, coordenado por mim e pelo Prof. Trajano Vieira. Pessoalmente, agradeço ao Prof. Francisco Achcar, que teve a gentileza de ler este artigo e enriquecê-lo com suas observações.

27. Veja-se a respeito este trecho de uma nota da *Eneida Brasileira*, curiosamente suprimido do *Virgílio Brasileiro*: “Todos os versos repetidos na Eneida, eu os traduzo diferentemente, conservando contudo o sentido, e só variando nas palavras” (p. 217, comentário aos vv. 892-901; 931-939 da tradução). Outra nota reveladora: diante de um verso repetido na epopéia – *At Messapus, equom domitor, Neptunia proles*, o comportamento do tradutor é não vertê-lo da mesma forma, pelo contrário: “O verso 691 [do canto sétimo], por vezes repetido, ora o traduzo ao pé da letra, ora digo só o *picador Messapo* ou o *Neptúnio Messapo* ou o *Cavaleiro Messapo*; crendo que, uma vez traduzido rigorosamente [na *Eneida Brasileira*, aparece outro advérbio: *literalmente*], não era preciso que sempre o fosse” (p. 556, comentário aos versos 655-691; 653-689 da tradução).

Este artigo é dedicado a Maria Célia, que um terrível acidente afastou temporariamente das atividades do grupo, deixando-nos com saudades de sua generosa amizade e preciosa contribuição ao andamento do trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARRETO, João Franco. *Eneida portuguesa*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1981.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da Tradução como Criação e como Crítica” in *Metalinguagem*, São Paulo, Cultrix, 1976.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. São Paulo, Itatiaia-Edusp, 1975, v. I.
- CARO, Annibal. *Publio Virgilio Marone. Eneide*. Novara, Club del Libro, 1968.
- ELÍSIO, Filinto. *Poesias*. Seleccção, prefácio e notas do prof. José Pereira Tavares. Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1941.
- MARTINS, Wilson. *História da inteligência brasileira*. São Paulo, Cultrix, 1977, vol. III.
- MENDES, Odorico. *Eneida brasileira ou traducção poetica da epopéa de Publio Virgilio Maro*. Paris, Na typographia de Rignoux, 1854.
- _____. *Virgilio brasileiro ou traducção do poeta latino por Manuel Odorico Mendes*. Paris, Na typographia de W. Remquet et c^a., 1858.
- RODRIGUES, Antônio Medina. *Introdução a Odorico Mendes: poética da Eneida Brasileira*. São Paulo, FFLCH da USP, 1977 (dissertação de mestrado inédita).
- _____. *Odorico Mendes: Tradução da épica de Virgílio e Homero*. São Paulo, FFLCH da USP, 1980 (tese de doutorado inédita).
- ROMERO, Sílvio. *História da literatuta brasileira*. 4a.ed., Rio de Janeiro, José Olympio, 1949, tomo III.
- SILVA, Innocencio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa, Imprensa Nacional, 1862, tomo VI.
- THILO, Georg & HAGEN, Hermann. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii*. Hildesheim, Georg Olms, 1986, vol. I.
- VIRGILE. *Énéide*. Texte établi et traduit par Jacques Perret. Troisième tirage. Paris, Les Belles Lettres, 1992, tome I; 1989, tome II e III.
- WILLIS, J. *Repetition in Latin poetry. Figures of allusion*. Oxford, Clarendon Press, 1996.