



Duas traduções oitocentistas do “Canto de Proteu”, *Geórgicas* IV, 453-527

Two 19th century translations of the “Song of Proteus”, Georgics IV, 453-527

Matheus Trevizam

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais / Brasil
matheustrevizam2000@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-1744-3380>

Resumo: Neste artigo, recorreremos, sobretudo, às formulações teóricas de Antoine Berman (2007) a fim de analisar as traduções de *Geórgicas* IV, 453-527, de Virgílio, por Manuel Odorico Mendes (1858) e António Feliciano de Castilho (1867). Nessa passagem, também conhecida como “Canto de Proteu”, uma divindade conta a Aristeu o motivo de suas abelhas terem morrido: isso se devia a um castigo das almas de Orfeu e Eurídice, a quem Aristeu prejudicara seriamente. O método escolhido para as análises primeiro envolveu a delimitação de conceitos – tais como as ideias de “tradução etnocêntrica” e “tradução ética” – sobre a arte de traduzir, essencialmente a partir da obra de Berman. Depois, a leitura comparativa e por amostragem das versões de *Geórgicas* IV, 453-527 pelo tradutor brasileiro e pelo português. Os resultados obtidos apontam fortemente para a adoção de procedimentos de latinização da língua portuguesa por Odorico, enquanto Castilho preferiu seguir um padrão expressivo mais próximo do comum no vernáculo. Concluímos, assim, de acordo com a terminologia de Berman, que o tradutor brasileiro adotou parâmetros mais acordados com a ideia de uma “tradução ética” – ou capaz de evocar, sem servilismo, a Letra do original – que seu correlato lusitano.

Palavras-chave: tradução; *Geórgicas*; comparação; Odorico Mendes; António Feliciano de Castilho.

Abstract: In this article, we resort, above all, to the theoretical formulations of Antoine Berman (2007) in order to analyze the translations of Virgil’s *Georgics* IV, 453-527 by Manuel Odorico Mendes (1858) and António Feliciano de Castilho (1867). A deity tells Aristaëus in this passage, also known as the “Song of Proteus”, why his bees died: it was due to a punishment of the souls of Orpheus and Eurydice, whom Aristaëus had seriously harmed. The method chosen for the analyses first involved the delimitation of concepts about the art of translating, such as “ethnocentric translation” and “ethical translation”, mainly based on Berman’s work. Then, a comparative and sampling

reading of the Brazilian and Portuguese translators' versions of *Georgics* IV, 453-527. The findings strongly support Odorico's employment of Latinization procedures for the Portuguese language, whereas Castilho preferred an expressive pattern more similar to the vernacular. According to Berman's terminology, we conclude that the Brazilian translator used parameters more in line with the concept of an "ethical translation" – or the one capable of evoking, without servility, the Letter of the original – than his Portuguese counterpart.

Keywords: translation; *Georgics*; comparison; Odorico Mendes; António Feliciano de Castilho.

Introdução

Variadas são as teorias que buscam responder à questão de como se relacionam os textos traduzidos com os originais que lhes deram o ensejo de constituir-se de maneira renovada. Antoine Berman (2007, p. 30ss.), em *A tradução e a Letra*, refere a tipologia tradutória "etnocêntrica", definindo-a como aquela "que traz tudo à sua própria cultura, às suas normas e valores, e considera o que se encontra fora dela – o Estrangeiro – como negativo ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura".

De uma forma que interessa particularmente a nós, Classicistas, o mesmo estudioso ainda enraíza semelhante modalidade da tradução nas práticas culturais de Roma Antiga, com seu gesto contínuo de assimilar a cultura grega, inclusive, passando os textos helênicos para o latim. Tal processo de tradução "anexista", segundo suas palavras, teve como "teóricos" Horácio¹ e Cícero (*De optimo genere oratorum* V, 14), mas

¹ Zaharia, 2014, p. 10: "Cicero's promotion of a sense-for-sense method of translation was later echoed in Horace's *Ars Poetica* (18 B.C.), a poem devised in the form of an epistle of advice on the pursuit of literature, whose brief references to the art of translation (e.g. *nec uerbo uerbum curabis reddere fidus interpres*) became in the following eras an authoritative, frequently quoted landmark of translation theory". – "A promoção por Cícero de um método de tradução sentido por sentido ecoou mais tarde na *Ars Poetica* de Horácio (18 a.C.), um poema elaborado sob a forma de uma epístola com conselhos sobre a busca da literatura, cujas breves referências à arte da tradução (por exemplo, *nec uerbo uerbum curabis reddere fidus interpres*) tornaram-se, nas eras seguintes, um marco de autoridade, frequentemente citado da teoria da tradução" (trad. nossa).

em São Jerônimo (séc. IV-V d.C.), tradutor da Bíblia *Vulgata*, consolidou seu mais célebre difusor e praticante:

Com efeito traduzi, dos áticos, os discursos mais nobres, contrários entre si: um de Ésquines, outro de Demóstenes (os dois eloquentíssimos). *E não os traduzi como tradutor, senão como orador: com os mesmos pensamentos – tanto em suas formas, quanto em suas figuras –, mas adaptando as palavras ao uso romano. Ao fazê-lo, não considerei necessário traduzir palavra por palavra, mas mantive todo gênero dos vocábulos e sua força. Não, com efeito, julguei que me conviesse contar palavras para o leitor, mas como que sopesá-las.*²

Matéria pública se tornará de direito privado, se você não se demorar aí pela arena vulgar, aberta a toda a gente, nem, *tradutor escrupuloso, se empenhar numa reprodução literal*, ou, imitador, não se meter numas aperturas de onde a timidez ou as exigências da obra o impeçam de arredar pé.³

São Jerônimo define assim a essência da tradução: *sed quasi captiuos sensos in suam linguam uictoris iure transposuit e non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu* [mas os sentidos, como que capturados, trasladou-os à sua língua, como um direito de vencedor] e [não traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido]. (BERMAN, 2007, p. 30-31)

² Cícero, *De optimo genere oratorum* V, 14: *Conuertere enim ex Atticis duorum eloquentissimorum nobilissimas orationes inter seque contrarias, Aeschinis et Demosthenis; nec conuertere ut interpretes, sed ut orator, sententiis isdem et earum formis tamquam figuris, uerbis ad nostram consuetudinem aptis. In quibus non uerbum pro uerbo necesse habui reddere, sed genus omne uerborum uimque seruari. Non enim ea me adnumerare lectori putavi oportere, sed tamquam appendere* (trad. e negrito nossos).

³ Horácio, *Arte poética* 131-135: *Publica materies priuati iuris erit, si/ non circa uilem patulumque moraberis orbem,/ nec uerbo uerbum curabis reddere fidus/ interpretes nec desilies imitator in artum,/ unde pedem proferre pudor uetet aut operis lex* (trad. Jaime Bruna, negrito nosso).

Apesar de esse modo de traduzir ter-se tornado “canônico” no Ocidente, a verdadeira essência da tradução, assinala Berman (2007, p. 25), seria um olhar para a Letra do original.⁴ Acrescentamos que os procedimentos tradutórios em menor vínculo com os próprios dizeres (ou palavras) originalmente empregados na língua de partida – os quais resultaram, em caso extremo, nas ditas “Belas Infieis” dos séc. XVII e XVIII na França –⁵ não são os únicos possíveis. O próprio Berman (2007, p. 71), assim, aponta que Schleiermacher “procede a uma crítica radical (para sua época) da tradução etnocêntrica e hipertextual” (isto é, envolvendo engendramento livre, “quase lúdico”).

Com efeito, o filósofo alemão, em “Sobre os diferentes métodos de traduzir” (1833), afirma que

Ou o tradutor deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá ao seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá ao seu encontro. (...) Porque, no primeiro caso, o tradutor se esforça por substituir com seu trabalho o conhecimento da língua original, do qual o leitor carece. A mesma imagem, a mesma impressão que ele, com seu conhecimento da língua original, alcançou da obra, busca agora comunicá-la aos leitores, movendo-os, por conseguinte, até o lugar que ele ocupa e que propriamente lhe é estranho. Mas, se a tradução quer fazer, por exemplo, que um autor latino fale como, se fosse alemão, haveria falado e escrito para alemães, então, não apenas o autor move-se até o lugar do tradutor, pois, tampouco para este fala em alemão o autor, senão latim; antes coloca-o

⁴ Francisco, 2014, p. 92: “Para se opor à tradução etnocêntrica dominante, o autor propõe a prática de uma tradução ética, cujo objetivo estaria em ‘reconhecer e em receber o Outro enquanto Outro’ (BERMAN, 2007, p. 68), em lugar de esconder o elemento estrangeiro da obra traduzida”.

⁵ Berman, 2007, p. 36: “A França clássica havia colocado sua língua como o modelo da comunicação, da representação e da criação literária; esse modelo constituiu-se pela exclusão de todos os elementos linguísticos vernáculos ou estrangeiros. Desde então, a tradução só poderia ser uma transposição livre, uma aclimação filtrante dos textos estrangeiros”.

diretamente no mundo dos leitores alemães e o faz semelhante a eles; e este é precisamente o outro caso. (SCHLEIERMACHER, 2007 [1833], p. 242 – trad. Celso Braida)

Lawrence Venuti (1995, p. 20 *apud* FRANCISCO, 2014, p. 91ss.), por sua vez, emprega os conceitos de tradução “domesticadora” e “estrangeirizante”, observando que essa última busca conter a “violência etnocêntrica da tradução”. O mesmo teórico, ainda, defende a tradução “estrangeirizante” como prática “altamente desejável” em inglês, por poder “ser uma forma de resistência contra o etnocentrismo e o racismo, contra o narcisismo e o imperialismo culturais, em favor de relações geopolíticas democráticas” (VENUTI, 1995, p. 20).

Tendo ciência dos riscos de “transportar” tais teorias para a prática efetiva de quaisquer poetas-tradutores, desejamos na sequência tecer em contraste sucintas considerações a respeito de parte dos trabalhos de Manuel Odorico Mendes (1799-1864) e do Visconde Antônio Feliciano de Castilho (1800-1875), os quais traduziram inclusive⁶ as *Geórgicas* de Virgílio. Especificamente, comentamos por amostragem alguns direcionamentos e/ou soluções tradutórias empregadas pelo tradutor brasileiro e pelo luso a fim de apresentarem suas versões da passagem referente ao “Canto de Proteu”, em *Geórgicas* IV, 453-527.

⁶ Odorico Mendes, primeiro, publicou na França apenas sua tradução da *Eneida* (1854), sob o título de *Eneida Brasileira*; em 1858, além de alterar essa primeira tradução do grande épico latino, coligiu no volume chamado *Virgílio Brasileiro* também suas versões das *Bucólicas* e das *Geórgicas*. Não foram essas, porém, as únicas empreitadas tradutórias do intelectual maranhense, conhecido por ter passado à língua portuguesa ainda a *Iliada* (publicada em 1874) e a *Odisseia* (publicada em 1928) de Homero. Antônio Feliciano de Castilho, por sua vez, apesar da declarada predileção pelos Clássicos latinos, em seu afã de tradutor, dedicou-se a essa tarefa a partir de textos pertencentes a várias literaturas. Referem-se entre suas traduções, dessa maneira, obras como *A Lírica de Anacreonte*; *Metamorfoses e Amores*, de Ovídio; *Geórgicas*, de Virgílio; *Médico à Força, Tartufo, O Aparentado, Doente de Cisma, Sabichonas e Misanthropo*, de Molière; *O Sonho de uma Noite de S. João*, de Shakespeare; *Fausto*, de Goethe; *D. Quixote de La Mancha*, de Cervantes. Veja-se verbete “Antônio Feliciano de Castilho” em *Projecto Vercial* <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/castilho.htm>> Acesso em 10/12/2022.

1 O mito órfico em *Geórgicas* IV, 453-527

Nessa passagem, Proteu serve-se de sua onisciência e relata a Aristeu – apicultor mítico e filho de Apolo com a ninfa Cirene – o motivo de suas abelhas terem morrido subitamente. Relembrando um pouco do percurso do deus na literatura antiga, valeria a pena dizer que essa personagem também fora consultada por Menelau, rei da Lacedemônia (HOMERO, *Odisseia* IV, 448ss.). Então, retido em frente à costa do Egito e longamente impossibilitado de voltar para casa após a Guerra de Troia,⁷ o grego recorreu a semelhante subterfúgio, a fim de desobstruir o próprio caminho:

O primeiro relato sobre Proteu é o de Homero. Ele descreve “um velho do mar” que é guardião de focas, que busca uma sesta diária na ilha de Faros com seu rebanho desajeitado. Ele é um profeta que, se capturado, mudará de forma, tornando-se uma árvore, ou um rio, ou fogo, ou assumindo várias formas bestiais em seus esforços para escapar de seu caçador. Se, apesar disso, ele for mantido, eventualmente retomará sua própria forma e divulgará seu conhecimento profético.⁸

Este relato é seguido bastante de perto por Virgílio (*Geórgicas* IV, 387ss.), exceto quanto ao detalhe da troca de Menelau por um angustiado Aristeu. Ainda, o fato de Proteu conhecer o passado (presente e futuro) é de grande valia para o novo consultante posto em cena nas *Geórgicas*: tendo sido o primeiro impulso de Aristeu procurar a ajuda de sua mãe nas funduras do rio

⁷ Como se lê em *Odisseia* IV, 471-480, o motivo da falta persistente de ventos para que Menelau zarpasse de Faros com os companheiros, rumo à terra natal, era não terem esses marinheiros sacrificado aos deuses antes de partir em viagem. Portanto, o conselho de Proteu é que o consultante se dirija de novo às águas do Egito e, ali, ofereça hecatombes propiciatórias aos entes supremos.

⁸ O’Nolan, 1960, p. 129: “The first account of Proteus is Homer’s. He describes ‘an old man of the sea’ who is a keeper of seals, who seeks a daily siesta on the island of Pharos with his ungainly flock. He is a prophet who, if seized, will change his shape, becoming a tree, or a river, or fire, or assuming various beastly shapes in his efforts to escape his captor. If he is held notwithstanding, he will eventually resume his own shape and divulge his prophetic knowledge” (trad. nossa).

tessálico chamado Peneu, onde ela habitava com outras ninfas subaquáticas, Cirene não pôde de imediato dar uma explicação para a perda das colmeias do filho (v. 387ss.); aconselhou-o, porém, a procurar Proteu na costa e obter à força, depois de prendê-lo com uma rede de pesca, a resposta desejada.

A morte das abelhas era, conforme elucidou o deus, uma vingança dos *manes* de Orfeu e Eurídice,⁹ pois a perseguição de Aristeu à moça resultou na morte dela e em todos os malefícios que causou involuntariamente a esse casal, até a aniquilação completa de ambos. Ocorre, segundo o relato virgiliano, que Eurídice em fuga ao desejoso Aristeu pelas margens de um regato, sem ter visto uma serpente peçonhenta no caminho, pisou sobre o animal e morreu envenenada (v. 457-459).

Sem poder aceitar a perda da esposa, Orfeu serviu-se de seus dons de extraordinário poeta e tocador de lira a fim de comover os deuses do mundo infernal e, baixando ali com vida, reconduzir Eurídice ao mundo dos homens. Mas, tomado de paixão, ele não conseguiu cumprir o acordo feito com Prosérpina, rainha dos Infernos, e voltou-se à sombra de Eurídice antes de ambos terem alcançado a superfície. Nesse momento, a mulher lamenta sua segunda morte e é de novo arrebatada para o Hades, sem chances de retorno (v. 490ss.).

Em desvario, Orfeu percorre o mundo em celebração incessante do nome da amada, até que se desvia para um local de reunião das Bacantes da Trácia e, ao profanar inadvertidamente seu culto, é feito em pedaços pelas mulheres em transe. Como descreve o relato mítico em Virgílio – pelos lábios de Proteu aos ouvidos de Aristeu –, mesmo a cabeça arrancada do vate tentava ainda mexer a língua e pronunciar o nome da mulher amada, enquanto a arrastava a corrente de um rio (v. 523-527).

⁹ Lee, 1996, p. 3-4: “Orpheus’ name first occurs in literature in a fragment of this lyric poet [Ibycus] from the sixth century B.C. at the court of Polycrates of Samos. Ibycus isolated phrase, *onomaklyton Orphen*, ‘Orpheus famous of name’ (fragment 17 Diehl) probably refers not to Orpheus as husband of Eurydice (the tradition for that story begins, as we shall see, a century later) but to Orpheus in one of his other mythic roles, possibly that of Argonaut (...).” – “O nome de Orfeu aparece pela primeira vez na literatura em um fragmento desse poeta lírico [Íbico] do século VI a.C., na corte de Polícrates de Samos. A frase isolada de Íbico, *onomaklyton Orphen*, ‘Orfeu famoso de nome’ (fragmento 17 Diehl) provavelmente não se refere a Orfeu como marido de Eurídice (a tradição dessa história começa, como veremos, um século depois), mas a Orfeu em um de seus outros papéis míticos, possivelmente o de Argonauta (...).” – trad. nossa.

Interessa lembrar, tendo o mito órfico conhecido variações ao longo de várias fontes antigas, que a versão virgiliana opta deliberadamente por apresentar-nos o protagonista como par de Eurídice (não como um solitário).¹⁰ O poeta latino também parece ter sido o primeiro a associar as aventuras de Aristeu – de resto, muito menos difundidas durante a Antiguidade (LEE, 1996, p. 15) – àquelas do casal mítico em jogo, por motivos composicionais:

Virgílio teve em Orfeu seu mito central, trágico. Ele agora precisava de uma história externa – uma história otimista, de preferência nova e de alguma forma ligada à agricultura – para definir seu novo mito de Orfeu. Ele encontrou o herói dessa história externa em Aristeu, o semideus que cuidava das plantações, das ovelhas e das abelhas e ajudava os camponeses quando precisavam dele. E aqui, novamente, Virgílio parece ter feito mudanças significativas para seus novos propósitos. Ele fez de Aristeu um herói imaturo, ainda a caminho da divindade.¹¹

Lembramos, aqui, que o relato do mito órfico em *Geórgicas* IV se encaixa no interior de um *epyllion* mítico,¹² sendo ele “rodeado” pelo

¹⁰ Aparentemente, o primeiro testemunho literário sobre o vínculo afetivo e/ou conjugal entre Orfeu e Eurídice está em Eurípides (480-406 a.C.). Tal tragediógrafo, assim, na peça *Alceste*, mostra-nos uma trama “inversa” àquela da descida de Orfeu ao Hades a fim de (tentar) salvar Eurídice, pois a heroína homônima se oferece, neste caso, para morrer/descer aos Infernos no lugar do temeroso marido, Admeto. Na cena em que a morte vem arrebatá-lo, Admeto, rei da Tessália, declara que, se dispusesse dos poderes artísticos de Orfeu, teria ido para as profundezas da terra e, também, salvado a própria esposa (LEE, 1996, p. 4-5).

¹¹ Lee, 1996, p. 14: “Virgil had in Orpheus his central, tragic myth. He now needed an outer story – an optimistic story, preferably new and somehow connected with agriculture – in which to set his new Orpheus myth. He found the hero for this outer story in Aristaeus, the demigod who tended crops, sheep and bees and helped country folks when they called on him in need. And here again Virgil seems to have made significant changes for his new purposes. He made Aristaeus an immature hero, still on his way to godhead” (trad. nossa).

¹² Resultam muito esclarecedoras dos contornos do *epyllion* as colocações de Rodrigues (2001, p. 216ss.), o qual, depois de destacar que esse termo, aplicado a um suposto

relato estrito da história sobre a perda (v. 315-452) e, posteriormente, a recuperação das abelhas por Aristeu (v. 528-558). Com efeito, depois de ouvir de Proteu a história do casal que prejudicara, Aristeu retorna para junto de sua mãe, a qual é informada do acontecido. Então, ela o instrui a adentrar um bosque sagrado às ninfas e, ali, perpetrar um sacrifício expiatório por meio da matança de novilhos e da oferta de sementes de papoula aos *manes* de Eurídice.

Uma vez que isso é escrupulosamente realizado pelo *pious* Aristeu, novos enxames de abelhas começam a manar das entranhas decompostas dos animais mortos por ele e, enfim, pousam sobre os ramos de uma árvore silvestre, apresentando o feitio de um cacho de uvas. Nesse sentido, o *epýllion* em jogo apresenta propósitos claramente etiológicos, na medida em que as aventuras de Aristeu, da ruptura à reconciliação com as forças sagradas um dia lesadas, servem de explicação para a origem de um rito específico.

Esse rito, levado a cabo primeiramente pela própria personagem de Aristeu, sob aconselhamento de sua mãe, é chamado de *bugonia* nas *Geórgicas* e apresentado com muitos detalhes a mais em v. 281-314 do livro IV. De todo modo, o longo e entrelaçado relato dos mitos de Aristeu e Orfeu presta-se lendariamente a oferecer, com grande elaboração poética e ao fim exato das *Geórgicas*, as causas do aparecimento dessa prática religiosa.

2 Odorico Mendes, tradutor do “Canto de Proteu”

Em Virgílio, o relato do mito de Orfeu se estende por 75 versos. Odorico, na tradução das *Geórgicas* publicada em *Virgílio Brasileiro* (1858), traduz o Canto em pauta por meio de 78 decassílabos portugueses, revelando grande poder de síntese; a título de comparação, Antônio

“gênero” específico da literatura antiga, na verdade é uma invenção do séc. XIX, passa a delimitar os traços de textos como a *Hécale* de Calímaco, o poema LXIV de Catulo etc. (todos, tradicionalmente, considerados *epýllia*). Tais traços seriam o emprego dos versos hexâmetros datílicos para a escrita dos textos, a presença da *ékphrasis* (“descrição”), o emprego temático em nexos com os *erotiká pathémata* (“sofrimentos amorosos”) e uma extensão narrativa, relativamente, breve, em comparação com os milhares de versos contidos nos poemas homéricos.

Feliciano de Castilho se serviria de 103 dodecassílabos para traduzir a mesma passagem virgiliana (1867).

Observa Paulo Sérgio de Vasconcellos (2001, p. 174), pronunciando-se sobre a concisão na tradução odoricana da *Eneida*, que o maranhense conseguiu aproximar-se mais, com essa obra, “do texto poético e da língua sintética do original que versões mais infladas” do Clássico romano; também, como nota, “esse português (...) se encontra mais ‘latinizado’ que em outras versões”. Não julgamos abusivo, em vista dos dados quantitativos expostos no parágrafo acima, propor que juízos semelhantes poderiam estender-se também à tradução das *Geórgicas* feita por Odorico.¹³

Do ponto de vista qualitativo, a amostragem textual tomada das *Geórgicas* em sua tradução continua a afirmar, nos termos de Berman (2007, p. 68), que Odorico se propõe a receber “o Outro enquanto Outro” na língua portuguesa. Um aspecto significativo, a esse respeito, corresponde ao fato de a adjetivação empregada pelo tradutor brasileiro evocar proximamente, muitas vezes, aquela do latim de Virgílio. Citamos, assim, pares de vocábulos como *moritura puella*/“*morredoura* moça” (v. 458); *chorus aequalis*/“*coro equevo*” (v. 460); *mauortia tellus*/“*márchia* terra” (v. 462); *Actias Orithyia*/“*Ática* Orítia” (v. 463); *Taenarias... fauces*/“*Tenárias* fauces” (v. 467); *regemque tremendum*/“*rei tremendo*” (v. 469); *hibernus... imber*/“*chuva hiberna*” (v. 474); *impositique... iuuenes*/“*impostos* jovens” (v. 477) etc. Sem podermos dizer que as traduções de Odorico, nesses casos, são de todo literais ou “servis”, inclusive porque o particípio futuro latino *moritura*, inexistente na morfossintaxe portuguesa, foi reposto por uma forma sem nexos estrito com o verbo “morrer”¹⁴ e “equevo” corresponde a um adjetivo composto em nosso idioma –, no mínimo as sonoridades e a concisão adjetival do latim foram bastante mantidas na versão odoricana.

¹³ O número de versos dos sucessivos livros das *Geórgicas*, no original virgiliano e na tradução de Odorico, é: livro I – 514 e 514 versos; livro II – 542 e 526 versos; livro III – 566 e 548 versos; livro IV – 566 e 553 versos.

¹⁴ No sentido de não ser uma forma nominal do verbo português citado, diferentemente do particípio *moriturus*, *moritura*, *moriturum*, que nos remete ao depoente *moriór* na língua do Lácio

Ainda no tocante à concisão, evidentemente teria sido possível substituir alguns adjetivos portugueses por expressões preposicionadas ou perífrases: tal é o caso de *moritura*, por algo como “prestes a morrer”; *mauortia* por “de Marte”; *Taenarias* por “do (cabo) Tênaros”; *hibernus* por “de inverno” etc. No entanto, Odorico não o faz, como que em tentativa de reproduzir o caráter sintético da língua Clássica no idioma de chegada. Ele também, notamos a partir dos exemplos dados, na maior parte das vezes mantém a ordem entre os determinantes e os termos que qualificam, exceção feita, em nossa listagem, a *hibernus... imber* / “chuva *hiberna*” (v. 474).

Com vistas a ilustrar melhor como alguns recursos linguísticos e poéticos do texto latino foram geralmente assimilados pela prática tradutória de Odorico, transcrevemos na íntegra a passagem aproximável, em Virgílio, de v. 485-498:

Já fora dos perigos regressava,
Sendo lei de Prosérpina que às auras
Venha atrás sempre Eurídice: um descuido
O amante alucinou, bem perdoável,
Se a perdoar os Manes aprendessem.
Quase à luz, impaciente olhou sem tino
Se inda o seguia: do cruel tirano
Ai! roto o pacto, foi baldio o esforço:
Triplicou-se um fragor no estanque Averno.
E ela: “Orfeu, quem a mim e a ti nos perde?
Ah! que furor!... Maus fados me revocam,
Nadam-me em sono eterno os olhos turvos.
Adeus! levam-me em noite horrenda envolta;
Não mais tua, esmorece a mão que estendo”.¹⁵

¹⁵ Virgílio, *Geórgicas* IV, 485-498: *Iamque pedem referens casus euaserat omnes;/ redditaque Eurydice superas ueniebat ad auras,/ pone sequens, namque hanc dederat Proserpina legem,/ cum subita incautum dementia cepit amantem,/ ignoscenda quidem, scirent si ignoscere manes./ Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa/ immemor heu! uictusque animi respexit. Ibi omnis/ effusus labor atque immitis rupta tyranni/ foedera, terque fragor stagnis auditus Auernis./ Illa, Quis et me, inquit, miseram et te perdidit, Orpheu,/ quis tantus furor? En iterum crudelia retro/ Fata uocant, conditque*

O tradutor valeu-se, nesse trecho, de vários torneios sintáticos a fim de ganhar concisão, sem grandes sacrifícios de sentido: assim, *pedem referens* [“reconduzindo o(s) pé(s), ou “os passos” – v. 485] tornou-se apenas “regressava”, com manutenção da ideia básica da volta e do prefixo verbal *re-*; *subita incautum dementia cepit amantem* (“súbita demência arrebatou o incauto amante” – v. 488) obteve como correspondente “um descuido/ O amante alucinou”, sendo curioso observar que, apesar da condensação do sujeito *subita... dementia* em “um descuido”, a ideia intensiva da expressão original passou ao verbo traduzido – “alucinou”; por sua vez, houve em português a eliminação do adjetivo *incautum* que acompanhava o objeto do verbo *cepit* (“arrebatou”), mas a noção da falta de cuidado de Orfeu continua sendo evocada pela semântica de “descuido”.

No tocante à tradução do mesmo verso 488, poderia ser argumentado que a desordem dos pensamentos e/ou sentimentos do esposo ao reconduzir Eurídice para o mundo dos vivos é expressivamente imitada, no latim, pela disjunção entre os determinantes e os termos que determinam, nos casos de *subita... dementia* e *incautum... amantem*. Ora, como semelhante liberdade na disposição dos termos é um recurso indisponível na sintaxe da língua portuguesa – à qual faltam, por exemplo, o sistema casual latino e sua rede de terminações “esclarecedoras” –, poderíamos dizer que efeito aproximado foi obtido tanto por meio do *enjambement* nos versos odoricanos¹⁶ quanto pelo hipérbato constituído através da anteposição do objeto “o amante” ao verbo “alucinou”. Esse hipérbato, por sinal, sem agredir frontalmente o padrão expressivo usual

natantia lumina somnus./ Iamque uale: feror ingenti circumdata nocte/ inualidasque tibi tendens, heu non tua, palmas!

¹⁶ Goldstein (1986, p. 63) explica que *enjambement* “é a construção sintática especial que liga um verso ao seguinte, para completar o seu sentido. Explicado melhor: ele é incompleto quanto ao sentido e quanto à construção sintática apenas. Metricamente, ritmicamente, ele tem todas as sílabas poéticas”. Nos versos odoricanos de número 473-474, o sujeito “um descuido” deve aguardar pelo verso seguinte a fim de obter o predicado que lhe corresponde. Dessa maneira, sugere-se pelo desacordo entre o som e a organização sintática algo da falta de harmonia de Orfeu ao inflamar-se passionadamente, diante da chance iminente de recobrar Eurídice.

da língua portuguesa, acaba por latinizar a expressão odoricana,¹⁷ pois a ordem sujeito/objeto/verbo de fato é mais comum no idioma Clássico que no nosso (SERBAT, 1975, p. 141).

Para traduzir *ibi omnis/ effusus labor atque immitis rupta tyranni/ foedera* (“então, todo/ esforço se dispersou e do cruel tirano romperam-se/ os pactos”, v. 491-493), Odorico traz “do cruel tirano/ Ai! roto o pacto, foi baldio o esforço”, com eliminação dos termos que se achavam no final de v. 491. Mas, ainda assim, há manutenção de dois vocábulos portugueses com mesmo radical de seus equivalentes latinos – *rupta* “roto”, *tyranni* “tirano” – e da ordem dispositiva de termos como “do cruel tirano” e “pactos”, os primeiros a antecederem esse último assim como *immitis... tyranni* antecedia *foedera*. “Roto o pacto”, juntamos, contribui para a concisão por se tratar de oração *reduzida* de participípio – ou seja, não conjuncional – e, sem traduzir servilmente o latim *rupta (...)/ foedera* [“(foram) rompidos os pactos”], evoca a construção participial do “ablativo absoluto” no idioma Clássico.¹⁸

O trecho patético da reprimenda de Eurídice a Orfeu, depois de o marido olhar para ela antes da hora, apresenta algumas “eliminações” de palavras (*miseram* – “infeliz”, v. 494; *iterum* – “de novo”, v. 495;

¹⁷ A título de aproximação como procedimento tradutório, referimos que Berman (2007, p. 121), pronunciando-se a respeito de algumas qualidades da tradução da *Eneida* de Virgílio por Pierre Klossowski (1964), observou: “De fato, trata-se de implantar em francês o caráter ‘fragmentado’ da sintaxe latina, de introduzir as rejeições, as inversões, os deslocamentos etc. do latim que permitem o jogo de palavras no dizer épico, mas sem por isso reproduzir ingênua e servilmente rejeições, inversões, deslocamentos do original; sem copiá-los ‘tais quais’. (...) *Ibant obscuri sola sub nocte torna-se* ‘Ils allaient obscurs sous la desolée nuit’”. Aqui, “obscur” se acha em posição semelhante, no verso francês, ao do verso latino; “desolée”, sem poder ser anteposto a “sous”, pode, no entanto, ser anteposto a “nuit”, assim se mantendo algo dos posicionamentos originais sem, propriamente, violentar a sintaxe francesa.

¹⁸ Serbat, 1975, p. 185: “On le définit comme une proposition, formée d’un sujet et d’un prédicat. Le sujet est un nom, ou un pronom, à l’ablatif. Le prédicat est un adjectif ou un nom, ou le plus souvent un participe, également à l’ablatif”. – “É definido como uma proposição, formada por um sujeito e um predicado. O sujeito é um substantivo, ou um pronome, no ablativo. O predicado é um adjetivo ou um substantivo, ou na maioria das vezes um participípio, também no ablativo” (trad. nossa).

Iamque – “e agora”, v. 497; *heu* – “ai”, v. 498), mas o que sobressai aqui é a manutenção das aliterações em nasais¹⁹ e o esforço criativo de dizer “quase o mesmo” através de construções evocativas e breves. Sem repetir, assim, o pronome latino *quis* (“que”, “qual”, v. 494-495), o tradutor encaixou “fúror”, equivalente sonoro e semântico aproximado do latino *furor* (v. 495), como terceira palavra do segundo verso da fala de Eurídice: dessa maneira, reproduz a disposição inicial de *Geórgicas* IV, 495. *Natantia lumina* (“olhos à deriva”, v. 496) ressurgem como “nadam-me... os olhos”, então se suprindo a falta do participípio presente, na morfologia portuguesa, por um verbo de uso corrente e idêntico radical da forma latina. Similarmente, *tendens* (“estendendo”, v. 498), outro participípio presente, foi repostado por “estendo”, enquanto *inualidasque... manus* (“e as mãos sem força”, v. 498) passou a “esmorece a mão”, com o emprego harmonizador de dois verbos conjugados no mesmo verso português.

3 António Feliciano de Castilho, tradutor do “Canto de Proteu”

As *Geórgicas* de António Feliciano de Castilho, menos próximas do ideal bermaniano de “tradução ética”, apresentam, por sua vez, importantes peculiaridades. Antes de examiná-las em *close reading* de trecho do “Canto de Proteu”, lembramos que o tradutor luso, de fato, teve como um de seus ideais não “ferir” a índole do vernáculo, nem causar estranhamentos no público da língua de chegada:

No “Prólogo” às *Metamorfoses*, A. Feliciano de Castilho anuncia os princípios aplicados na tradução, que resumiremos na *questão da fidelidade*: por um lado, a fidelidade relativamente ao autor e à obra, por outro, a **fidelidade à língua para que traduz, que há-de transparecer num texto em que a vernaculidade se apresenta sem mácula**. Para qualquer destas vertentes da fidelidade utiliza o tradutor uma mesma linguagem – “deligencie manter intacto o meu voto de profissão de tradutor

¹⁹ Ver marcação em negrito na nota 15 e o trecho traduzido que corresponde a ela.

leal” “deligencieei quanto em mim foi, satisfazê-la” – referindo-se à vernaculidade. (CASTILHO PAIS, 2013, p. 89, negrito nosso)

(...) se afirma que deve o tradutor “sem transtornar o substancial do pensamento e afectos do autor, **vesti-lo e orná-lo completamente à moda e gosto da terra em que se pretende naturalizar**”. (CASTILHO PAIS, 2013, p. 90, negrito nosso)

A. Feliciano de Castilho concorda com Mme. Dacier²⁰ na definição de *boa tradução* – “a que não é servil, se não generosa e nobre; que, aferrando-se fortemente às ideias do seu original, **procura as formosuras do idioma, e dá as imagens sem contar as palavras**” (*id*: 77-78).²¹ (CASTILHO PAIS, 2013, p. 91, negrito nosso)

Um dos aspectos mais “ao gosto da terra” da tradução por Castilho das *Geórgicas*, acrescentamos, é justamente certa prolixidade perceptível já pelo emprego dos versos alexandrinos²² (mais longos que os decassílabos odoricanos, portanto), bem como pelo gesto de espriar em soluções explicativas algumas passagens; com isso, julgamos, ele consegue aclimatar com maior facilidade seus versos à “índole” expressiva de um idioma moderno e analítico como a língua portuguesa.

²⁰ Mme. Dacier, chamada Anne Lefebvre (1647-1720), foi tradutora para a língua francesa dos Clássicos antigos: “*Iliada* (1699) e a *Odisseia* (1708) de Homero, o poeta grego Anacreonte e Safo, a poetisa”. (...) Nos anos seguintes, publicou as versões em prosa de Terêncio, peças de Plauto (*Amphytruo*, *Rudens* e *Epidicus*, 1683) e de Aristófanes (*Pluto*, *As nuvens*, 1684) e o teatro completo de Terêncio (1683). (...) Em seguida, publicou novas traduções de Plauto, Aristófanes e Terêncio” (PIUCCO, 2011, p. 112).

²¹ Veja-se a semelhança evidente dos juízos expressos nesta citação, e que orientaram o fazer tradutório de Antônio Feliciano de Castilho, com a noção de tradução *sensum de sensu* (“sentido pelo sentido”), que remonta a São Jerônimo – ou, antes, a Horácio e Cícero – e foi comentada por Berman (2007, p. 30-31) como a mais consagrada na cultura Ocidental.

²² Castilho Pais, 2013, p. 104-105: “Datam dos anos quarenta do século XIX as primeiras incursões de Antônio Feliciano de Castilho no terreno do verso alexandrino, ‘importado’ da literatura francesa”.

Ademais, o tradutor português serviu-se sistematicamente das rimas ao final de cada par de versos dessas suas *Geórgicas*, aproximando-se antes das sonoridades do teatro Clássico francês²³ do que daquelas de Virgílio, ou de outros autores latinos:²⁴

Ela em flor (pensa-o bem) votada à estígia treva,
de ti se ia fugindo ao longo da **ribeira**,
tão louca de terror, tão cega na **carreira**,
que não viu ante os pés o hidro entre a **verdura**,
guarda enorme do rio. Ai moça! ai desventura!²⁵

O trecho acima, que descreve em Virgílio a causa da morte de Eurídice, transbordou em Castilho dos limites de *três* hexâmetros latinos para *cinco* alexandrinos portugueses. Semelhante “deformação clarificadora”, segundo diria Berman (2007, p. 53), não nos causa espanto, pois encontramos no tradutor luso acréscimos explicativos através de expressões como “em

²³ Racine, *Andromaque* (acte 5, scène 5): “Eh bien! filles d’enfer, vos mains sont-elles **prêtes**?/ Pour qui sont ces serpents qui sifflent sur vos **têtes**?/ À qui destinez-vous l’appareil qui vous *suit*?/ Venez-vous m’enlever dans l’éternelle *nuit*?” – “Muito bem! Filhas do Inferno, vossas mãos estão prontas?/ Para quem são estas serpentes que sibilam sobre vossas cabeças?/ A quem destinais o aparato que vos segue?/ Vindes vós arrastar-me à noite eterna?” (trad. nossa).

²⁴ A rima, de fato, tendo ocorrido de maneira aleatória – ou não sistemática – nas obras dos poetas gregos e latinos da Antiguidade, *jamaiz* constituiu uma das pedras de toque da poética Clássica. Massaud Moisés (2011, p. 385), assim, observa que “a rima não se afigura nativa de nenhuma língua europeia ou indo-europeia; em contrapartida, remonta a priscas eras no Chinês e nos idiomas semíticos, de onde teria transitado para o Sânscrito e o Iraniano. No Latim dos primeiros tempos, os exemplos oferecidos pela poesia de Ênio devem ser considerados obra do acaso. Da mesma forma as consonâncias registradas em Ausônio, Marcial, Claudiano, Lucano, Horácio, Propércio, Virgílio e Varrão. O testemunho mais antigo da homofonia vocabular deve-se a Aristóteles (*Retórica*, III, 9, 9): ‘expediente por meio do qual as palavras finais de dois períodos se tornam iguais’. Na verdade, o filósofo grego referia-se do *homeoteleuto* (*similiter desinens*), por muito tempo aceito, juntamente com o *homeoptoto* (*similiter cadens*), como a matriz da rima. Quintiliano conceituava este recurso como a identidade da terminação de duas ou mais sentenças (IX, 3, 77)”.

²⁵ Virgílio, *Geórgicas* IV, 456-458: *Illa quidem, dum te fugeret per flumina praeceps,/ immanem ante pedes hydrium moritura puella/ servantem ripas alta non uidit in herba.*

flor”, “pensa-o bem” e “ai moça! ai desventura!” Além disso, constituem alongamentos a tradução de *praeceps* (“atirada”, v. 456) por um verso inteiro (!) – “tão louca de terror, tão cega na carreira” – e do supracitado participio futuro *moritura* (“morredoura”, v. 458) por “votada à estígia treva”.

Entre os adjetivos referidos como exemplos da concisa e evocativa tradução por Odorico, *aequalis* (“de mesma idade”, v. 460) parece ter sido muito adaptado por Castilho, que registra “por sua [das Driades] irmã finada”; *Taenarias... fauces* (“gargantas tenárias”, v. 467) desdobra-se em expressão preposicionada no português (“do Tenaro as gargantas”) desse mesmo tradutor. Por sua vez, *regemque tremendum* (“e o rei temível”, v. 469) se torna “o atroz que empunha o cetro/ do império morto”, enquanto *impositique rogis iuuenes* (“e jovens depositados sobre piras”, v. 477) passa a ser “quanto/ mancebo foi à pira”.

Como fizemos acima ao comentar a versão odoricana do “Canto de Proteu”, transcrevemos na íntegra a passagem traduzida associável, em Virgílio, a v. 485-498, para ilustrar de que maneira os recursos do texto latino foram assimilados por Castilho:

Já vinha desandando o lóbrego caminho,
redivido ao prazer, e salvo dos azares.
Restituída a seus ais, volvia aos puros ares
trás ele, e não olhada, Eurídice. Tal era
a cláusula que ao dom Prosérpina impusera.
Alucina-se o amante (insânia perdoável,
se couberam perdões no abismo inexorável!)
para, já quase à luz... esquece... oh! luto
sua Eurídice encara, e esvai-se à lida o fruto!...
Do Averno o cru tirano o pacto há rescindido,
e três vezes sai do Orco um lúgubre estampido,
coa voz dela per meio:
“Orfeu, que amor foi este?
Miser! a mim, e a ti, co’o teu furor perdeste!
O fado me revoca! ai! sinto os olhos meus
outra vez a nadar no sono eterno... Adeus!...
Força estranha me empuxa! a negridão me cerca!
tendo-te em balde as mãos! é força que te perca!”²⁶

²⁶ Para a leitura em latim do trecho correspondente a esta tradução, ver *supra* nota 15.

Algumas tendências já observadas continuam a manifestar-se no trecho acima: então, 17 versos foram necessários para traduzir os 14 do original latino. Muitas expressões, inclusive, parecem corresponder mais a acréscimos explicativos do que a adaptações ou, menos ainda, a traduções literais de Virgílio. Tal é o caso de “redivivo ao prazer”; “a seus ais”; “puros (ares)”; “e não olhada” – informação, por sinal, *supérflua* do ponto de vista informativo, pois, se Orfeu ia à frente e Eurídice atrás, como explicam o texto latino (v. 487) e sua tradução por Castilho, essa falta de olhares, por si, já pareceria óbvia; “no abismo inexorável” (o original falava, neste caso, apenas em *manes*, v. 489); “do Orco”; “(que) amor”; “força estranha”.

Sobre semelhantes procedimentos de “**clarificação**”, diria Berman (2007, p. 50, negrito do autor) que “onde o original se move sem problema (e com uma necessidade própria) no *indefinido*, [ela] tende a impor algo definido”. O crítico francófono acrescenta que “num sentido negativo, a explicação visa a tornar claro o que não é e não quer ser no original. A passagem da polissemia à monossemia é um modo de clarificação. A tradução parafrástica ou explicativa, um outro” (BERMAN, 2007, p. 51). Dessa maneira, Castilho por várias vezes interpreta e *fixa* os sentidos do original virgiliano por meio das soluções tradutórias que acabamos de citar: assim, em vias de evadir-se das funduras da terra, Orfeu se sentiria “redivivo ao prazer”, sem mescla ou mistura alguma de outras emoções. Ainda, o que arrastava de novo Eurídice para as sombras da morte seria, explicitamente, uma “força estranha”; entretanto temos, em v. 497 do latim, apenas *feror* (“sou levada”), sem emprego de agente da passiva e, por conseguinte, sem referência alguma ao que a arrasta etc.

Outras expressões utilizadas para traduzir esta passagem do “Canto de Proteu” parecem antes apontar para um mecanismo chamado, pelo mesmo Berman (2007, p. 51), de “alongamento”. Vejam-se, então, os casos de “oh! luto” – que traduz a mera interjeição heu! (“ai!”, v. 491) –; de “coa voz dela per meio” – que traduz *illa... inquit* (“ela... diz”, v. 494) –; de “a nadar” – que traduz *natantia* (“à deriva”, v. 496) –; de “é força que te perca!” – que traduz *heu non tua* (“ai, não tua”, v. 498). Diferentemente das ocorrências que citamos e/ou comentamos nos dois

parágrafos anteriores, os exemplos deste não são adições a preencherem de forma arbitrária as lacunas do original virgiliano, mas, sobretudo, desdobramentos a tornarem mais prolixa a expressão, geralmente, concisa dos dizeres latinos. Isso pode ser depreendido pela própria contagem das palavras em Virgílio e Castilho: respectivamente, duas em português para traduzir uma do latim; cinco em português para duas do latim; duas em português para uma do latim; cinco em português para três do latim.

Seria impreciso, no entanto, generalizar em excesso os mecanismos empregados por Castilho em sua prática tradutória, pois, menos vezes, ele consegue ser ainda mais conciso que Virgílio. Mencionamos, nesse sentido, as expressões “alucina-se o amante” (*cum subita incautum dementia cepit amantem*, “quando súbita demência arrebatou o incauto amante” – v. 488); “fado” (*crudelia... fata*, “fados cruéis” – v. 495-496); “adeus!” (*iamque uale*, “e agora adeus” – v. 497). Recorrendo a todas elas, o tradutor português manteve-se afim a formas expressivas que prescindem da maior verbosidade de Virgílio: por exemplo, ao evitar a adjetivação junto de “fado”, enquanto *crudelia* (“cruéis”) do poeta latino não acrescentava informação essencial a *fata*, dado o claro contexto de dor e perda.

Castilho, ademais, revela-se sensível à manutenção das sonoridades do texto no “Canto de Proteu”, na medida em que a notória nasalidade encontrada ao longo da própria fala de Eurídice a Orfeu foi mantida em sua tradução, conforme permitem ver, na transcrição do trecho correspondente, as consoantes “m” e “n” – bem como o dígrafo “nh” – postas em itálico. Essa mesma sensibilidade poética do tradutor luso ainda é revelada, no ponto específico que se identifica com o relato sobre a insânia repentina de Orfeu (v. 488ss.), pelo fato de Castilho – apesar de não seguir o procedimento odoricano dos *enjambements* – ter ressaltado as reações desencontradas do amante através do uso de três verbos (“para”, “esquece” e “encara”) referidos a essa personagem, como sujeito gramatical. No original latino, com efeito, não havia verbo para traduzir “esquece”, mas antes o adjetivo *immemor* (“esquecido”, v. 491). Ao abandonar a estrita Letra do original, contudo, Castilho conseguiu produzir, sem ser servil, efeito de uma cadeia ininterrupta de processos verbais, levando sem demora à inexorável perdição de Orfeu e Eurídice, já tão próximos de evadir-se do Hades.

O patético de tais eventos, por outro lado, ganha destaque nesta tradução portuguesa porque dois termos postos para rimar – “luto” e “fruto” – se “iluminam” através de seu posicionamento em final de verso²⁷ e da confluência sonora. Tais termos, juntos, mantêm evidente relação de contraste semântico, remetendo-nos “luto” a tristezas e prejuízos, mas “fruto”, por sua vez, a ideias altamente positivas, como doçura, coroação de esforços e/ou a recompensa devida. Portanto, essa rima, longe de ser ociosa semanticamente, gera efeito antitético de relevo em seu ponto de realização.

Conclusão

Seria possível apontar outros exemplos do “etnocentrismo” de Castilho, diante do maior apego à Letra em Odorico; ainda, do aspecto “tranquilizador” para com Virgílio nesse último, enquanto o tradutor luso preferiu a “tranquilização” do público oitocentista; por fim, do caráter “domesticador” da tradução portuguesa considerada, enquanto a brasileira assumiu contornos “estrangeirizantes”.²⁸ Independentemente dos teóricos da tradução referidos – Berman, Schleiermacher ou Venuti –, sustenta-se que os tradutores em jogo pautaram-se por pressupostos distintos.

Mas baste-nos por ora, sem mais aprofundamentos teóricos, ter evidenciado algumas nuances das duas obras modernas em pauta, como testemunho do amplo espectro da arte tradutória na lusofonia. Neste percurso, quisemos sobretudo demonstrar que o tradutor brasileiro tende a ser mais “ético”, dado o sabor alatinado da maioria de seus versos; além disso, que aquele luso prefere claro viés “etnocêntrico”, todavia sendo consciente de suas escolhas e – por que não dizê-lo? – mais facilmente legível para o público.²⁹

²⁷ Virgílio, *Geórgicas* IV, 490-492: *Restitit Eurydicenque suam iam luce sub ipsa/ immemor heu! uictusque animi respexit. Ibi omnis/ effusus labor (...)* – “para, já quase à luz... esquece... oh! luto/ sua Eurídice encara, e esvai-se à lida o fruto!...”

²⁸ Odorico Mendes, bastante admirado como tradutor por muitos (CAMPOS, 2006, p. 38ss.), não deixou de incorrer no desagrado de outros (OLIVEIRA, 2011, p. 17): “Como anota Haroldo de Campos, Sousândrade chamou a Odorico Mendes ‘Pai Rococó’. (...) Antonio Candido, por sua vez, fala de Odorico Mendes na sua *Formação da literatura brasileira* sob o título ‘Mau gosto’, e observa que o ilustrado tradutor opera ‘alastrando a sua tradução da *Iliada* de vocábulos e expressões que tocam as raías do bestialógico”.

²⁹ No tocante aos juízos conflitantes sobre o talento tradutório de Castilho, veja-se Ricardo Nobre (2015, p. 89): “No ano da Questão Coimbrã, o poeta estava a braços

Referências

- ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGINO. *A Poética Clássica*. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.
- BERMAN, A. *A Tradução e a Letra: ou o albergue do longínquo*. Trad. Marie Hélène Catherine Torres et alii. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- CAMPOS, H. de. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CASTILHO PAIS, C. *António Feliciano de Castilho, tradutor do Fausto*. Lisboa: 2013 (inédito).
- CICÉRON. *L'orateur; Du meilleur genre d'orateurs*. Texte établi et trad. par Albert Yon. Paris: Les Belles Lettres, 1964.
- FRANCISCO, R. Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia. *Scientia Traductionis*, Florianópolis, n.16, p. 91-100, 2014.
- GOLDSTEIN, N. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 1986.
- HOMERO. *Odisseia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- LEE, M. O. *Virgil as Orpheus: a study of the Georgics*. Albany: State University of New York Press, 1996.
- MOISÉS, M. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2011.
- NOBRE, R. Castilho e os Clássicos: tradução e bom gosto. *eClassica*, Lisboa, n. 1, p. 88-96, 2015.
- OLIVEIRA, J. Q. de. Homero brasileiro: Odorico Mendes traduz a épica Clássica. *Nuntius Antquus*, Belo Horizonte, vol. 7, n. 2, p. 7-21, jul.-dez. 2011.

com a tradução das *Geórgicas*, que Joaquim Lourenço de Carvalho considera ‘infida, pretensiosa e obnoxia; numa palavra: intragável’. Surpreendente classificação, se se recordar que um estudioso como Justino Mendes de Almeida reputa Castilho como ‘excelente tradutor de Virgílio e de outros clássicos’ e que o classicista Francisco Rebelo Gonçalves, ‘ao referir-se a um possível florilégio das melhores traduções em que os Gregos e os Latinos passaram à nossa língua’, salienta precisamente as *Geórgicas* e as *Metamorfoses* daquele poeta”.

O’NOLAN, K. The Proteus Legend. *Hermes*, Stuttgart, 88. Bd., H. 2, p. 129-138, May 1960.

PIUCCO, N. Anne Dacier, a tradutora francesa dos clássicos gregos e latinos. *Via Litterae*, Anápolis, vol. 3, n. 1, p. 111-124, jan./jun. 2011.

RACINE, J. *Théâtre I: La Thébaïde; Aléxandre; Andromaque; Les Plaideurs; Britannicus; Bérénice*. Paris: Éditions Flammarion, 1976.

RODRIGUES, F. *Epýllion: um gênero em questão*. *Letras Clássicas*, São Paulo, n. 5, p. 215-236, 2001.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. Sobre os diferentes métodos de traduzir. *Princípios*, Natal, vol. 14, n. 21, p. 233-265, jan./jun. 2007 [1833].

SERBAT, G. *Les sctructures du Latin*. Paris: Éditions A. & J. Picard, 1975.

VASCONCELLOS, P. S. de. Contribuição à reapreciação crítica da *Eneida* de Odorico Mendes. *Phaos*, Campinas, vol. 1, p. 171-186, 2001.

VENUTI, L. *The translator’s invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995.

Verbete “Antônio Feliciano de Castilho” em *Projecto Vercial* <<http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/castilho.htm>> Acesso em 10/12/2022.

VIRGÍLIO. *Geórgicas*. Trad. Manuel Odorico Mendes, organização de Paulo Sérgio de Vasconcellos. Cotia: Ateliê Editorial, 2019.

VIRGÍLIO. *Geórgicas; Eneida*. Trad. Antônio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro/São Paulo/Porto Alegre: W. M. Jackson, 1970.

ZAHARIA, O.-A. *De interpretatione recta: Early Modern Theories of Translation*. *American, British & Canadian Studies*, Sibiu (Romania), vol. 23, n. 1, p. 5-24, 2014.