



CAIROLI, Fábio Paifer. Experimento e descolonização na tradução da Eneida de cordel: uma passagem comentada.

Revista Épicas. N. 19 – jun 26, p. 62-72.

DOI: <http://dx.doi.org/10.47044/2527-080X.2026.v19.6272>

EXPERIMENTO E DESCOLONIZAÇÃO NA TRADUÇÃO DA *ENEIDA DE CORDEL*: UMA PASSAGEM COMENTADA

EXPERIMENT AND DECOLONIZATION IN THE TRANSLATION OF THE *ENEIDA DE CORDEL*: A COMMENTED SECTION

Fábio Paifer Cairolli (DEPAC/UFPR/PPGL)

RESUMO: O presente artigo apresenta os pressupostos metodológicos que desenvolvemos para empreender nossa tradução da *Eneida* de Virgílio – intitulada *Eneida de Cordel*. Para tal apresentação, será proposta uma passagem do texto traduzido na qual os fundamentos de uma tradução naturalizante e com uma perspectiva descolonizante serão comentados.

Palavras-chave: Tradução poética; Eneida; Poesia épica; Descolonização.

ABSTRACT: This article presents the methodological assumptions we developed to undertake our translation of Virgil's Aeneid – entitled "Eneida de Cordel." For such presentation, a passage from the translated text will be presented and the foundations of naturalizing translation with decolonizing perspective will be discussed.

Keywords: Poetic translation; Aeneid; Epic poetry; Decolonization.

Introdução

A minha tradução integral da *Eneida* utilizando-se de elementos estéticos da literatura de cordel, objeto da apresentação que fiz durante o V Colóquio Internacional do CIMEEP (março de 2026), é fruto de uma investigação científica cujo escopo se ampliou na medida em que o primeiro laboratório, de objetivos pontuais, descortinou relevantes impasses estéticos. A solução das questões levantadas demandava a experimentação de ferramentas poéticas em porções mais extensas do original, decisão que culminou no propósito de traduzir integralmente o épico virgiliano.

Como tradutor e pesquisador de poesia da antiguidade greco-romana, tendo a entender que um dos recursos primários a se adotar na interpretação dos poemas é atender aos problemas tipológicos e

convencionais conforme sua exposição em textos teóricos como as *Poéticas* de Aristóteles e de Horácio. Dentre as características priorizadas por tais instrumentos teóricos, o ritmo ocupa espaço central.

O ritmo é uma das principais evidências de que os poetas do mundo grego e romano são aurais, isto é, que produzem suas obras segundo um estilo guiado pelo ouvido e com o propósito de serem ouvidas (RUSSO, 1994, pp. 372). Recorro a essa terminologia por aquilo que ela esclarece: tanto obras de ambientes exclusivamente orais, como é o caso dos poemas homéricos, quanto textos compostos em ambientes de intenso contato com o texto escrito, como a obra de poetas-bibliotecários alexandrinos como Calímaco, todas elas se destinam à realização acústica e, portanto, dependem da performance e da coexistência entre um enunciador (que pode ser o autor, mas também um terceiro que se coloque na posição de leitor de um livro em contextos variados) e sua audiência para seu funcionamento apropriado.

De tal constatação deriva que uma tradução de poesia do mundo grego e romano precisa pensar ritmo e performance para efetuar uma transposição em que sentidos importantes não sejam perdidos em face a uma mera acomodação da semântica tratada como sentido único, ou superior, de um texto.

O laboratório a que submeti os versos iniciais da *Eneida* pretendia estudar a equivalência entre o metro épico clássico, o hexâmetro datílico, e as redondilhas maiores. Estas, tomadas aos pares, equivaleriam ao verso greco-romano e fariam ver a natureza oral-aural do original, já que as redondilhas são um metro muito recorrente na poesia oral de língua portuguesa. Seu caráter de duplicidade, além disso, deveria fazer ver a duplicidade do hexâmetro, verso longo cuja performance é condicionada pela cesura.

A aproximação entre hexâmetros e redondilhas não é nova. Em tradução de poesia latina, existe ao menos desde o século XVI, quando André Falcão de Resende, poeta falecido em 1599, traduz a sátira I, 9 de Horácio em décimas em redondilha maior (RESENDE, 1865, p. 343ss). Mais ou menos contemporâneos são alguns epigramas de Marcial traduzidos em redondilha pelo obscuríssimo Felipe de Aguilar, que dedica a tradução a Jerônimo da Corte Leal, poeta falecido em 1588 (MIRANDA, 1885, pp. 418-419).

Meus experimentos com essa equivalência foram propostos sobre o texto da *Eneida* especialmente pelo fato de ser um texto muito frequentado pelos tradutores lusófonos e, por isso, passível de muitas possibilidades de contraste. O uso das redondilhas logo apontou ao problema adicional, que é o fato de a poesia em redondilha quase que automaticamente pressupor o uso de rimas e a montagem de estrofes.

Dos experimentos que levam à adoção da septilha de cordel como formato de trabalho dou contas na publicação introdutória do projeto (CAIROLI, 2019). Para a presente exposição, o que importa notar de fato a esse respeito é que a escolha de um padrão métrico associado à literatura de cordel, ao abrir caminhos para uma circulação tanto impressa como performática do texto, também gera um objeto estético marcado, para o qual questões novas se levantaram.

A primeira e mais geral delas é a postura que o tradutor deve assumir diante de uma das dicotomias clássicas dos Estudos de Tradução: se o texto de chegada deve adotar posturas de naturalização ou de estranhamento diante do texto de partida.

Dentre os teóricos que discutem essa questão, aquele que aporta o debate mais produtivo é o estadunidense Lawrence Venuti. Para o autor, a domesticação de um texto durante a sua tradução opera uma redução etnocêntrica que apaga a peculiaridade do outro. Tal escolha pelo tradutor caracteriza violência étnica comparável à que seu país perpetra contra os outros e, portanto, a estrangeirização caracterizaria uma forma de resistência (VENUTI, 2008, p. 15).

A politização do debate nos constrange a voltar novamente os olhos à *Eneida*, texto de incontornável nuance política. O *epos* de Virgílio é tradicionalmente relacionado ao propósito político do *princeps* Augusto, que consolida um regime totalitário do qual, em princípio, o poema seria uma celebração. Para citar apenas uma de muitas fontes, o comentarista Sêrvio, na introdução aos seus comentários, indica que a *Eneida* era obra de encomenda ('escreveu a Eneida proposta por Augusto'. '*ab Augusto Aeneidem propositam scripsit*') que louvaria o governante por meio de sua ancestralidade.

Tal característica coloca minha recepção do texto num espaço diametralmente oposto ao que Venuti coloca: imperial é a língua de partida, a língua de chegada (e a domesticação da língua de partida) é a forma de resistência.

A resistência, contudo, deve ser ressaltada também nas entrelinhas do discurso hegemônico que a *Eneida* circula. Minha leitura da obra de Virgílio vê como um dos seus principais valores a construção de um espaço discursivo que dá identidade e heroísmo a um grande número de italianos que nada têm a ver com a estirpe de Vênus, como é o caso da rainha dos volscos, Camila, o príncipe árcade Palante, o rei etrusco Tarconte, ou mesmo troianos que não terão césaes ente seus descendentes, mas fundarão famílias romanas, como Cloanto, ancestral dos Cluêncios, Sergesto, ancestral dos Sérgios; tal heroísmo é tanto mais notável se se observar que aos ancestrais de Augusto, pelo contrário, os feitos heroicos são interditados: se Eneias só chegará de fato a lutar de forma decisiva no fim do último canto (e esse atraso é fundamental para a coerência da personagem, um herói em reconstrução), ao seu filho Lulo-Ascânio sequer isso será concedido. Com efeito, mal o jovem guerreiro dispara sua primeira flecha no seu primeiro combate, o próprio Apolo, deus-arqueiro, proíbe que ele entre em guerras (*Aen.*, IX, 653-658). A permanência do poema épico, que vai muito além do governo dos Júlios, está mais relacionada a esse território que ele nomeia e descreve.

Assim, uma estética naturalizante torna-se necessária à tradução que desejamos fazer, para que a tradução seja para o leitor brasileiro um território de resistência (análogo ao que o texto latino foi, ao meu ver, para o leitor romano comum), não uma legitimação de poderes herdados que passam de deuses para patrícios romanos e depois a todos aqueles que arrogam na (sua) antiguidade as justificativas de poder.

Para caracterizar a domesticação do texto, decidi empreender uma tradução integral e que aceitasse sua natureza experimental, testando recursos poéticos que pudessem atender a esse propósito e que tivesse na flutuação desses instrumentos uma característica detectável, indicativa do desbravamento, não da falta de unidade do projeto. Tal recurso, inclusive, não é incoerente com a natureza da *Eneida*, obra que, sabe-se, foi publicada postumamente, sem uma revisão definitiva do autor e com marcas do seu processo compositivo ainda perceptíveis.

Entre os principais recursos, ou ao menos entre aqueles que são passíveis de uso consciente e descrição, tenho definido meus movimentos nas seguintes categorias (CAIROLI, 2023, pp. 136-141):

- a) Apropriação fonético-fonológica da língua popular
- b) Busca por vocabulário da língua popular pouco explorado em poesia formal
- c) Apropriação de recursos estilísticos da gramática não-normativa
- d) Transposição cultural de elementos
- e) Ecos literários e usos conscientes da norma culta

Para exemplificar essas escolhas e mostrar como elas se ajustam à fluidez da narrativa, minha opção. ao invés de apresentar excertos pontuais em que tais ferramentas possam ser observadas como pontos focais, é demonstrar como elas se distribuem em uma seção corrida do poema, que apresento abaixo e que comentarei na sequência.

A passagem em questão faz parte do Livro VIII da *Eneida*, contemplando trinta e seis versos entre o verso 184 e o 220. Eneias acaba de chegar à região do Lácio onde, no futuro, será construída a cidade de Roma. O território é então habitado por gregos da Árcadia, governados pelo rei Evandro. No momento do contato entre o herói e a população local, os árcades estão no meio da realização de um ritual dirigido a Hércules. Acolhidos os viajantes, o rei explica a festividade: os árcades cumprem ritos de agradecimento anuais pelo fato de o filho de Júpiter ter tornado aquela região habitável quando destruiu o monstro Caco, que habitava uma caverna do monte Palatino. Na passagem que apresento, o rei narra os feitos do herói cultural para os troianos.

Importa notar, ainda, que a tradução que apresentamos abaixo mantém a numeração das estrofes e a indicação didática dos versos a que se refere na organização integral do canto, e que tem sido mantida no processo de edição em andamento.

Texto original e tradução

(...) amor compressus edendi,
 rex Euandrus ait: 'non haec sollemnia nobis, 185
 has ex more dapes, hanc tanti numinis aram
 uana superstitio ueterumque ignara deorum
 imposuit: saeuīs, hospes Troiane, periclis
 seruati facimus meritosque nouamus honores.
 iam primum saxīs suspensam hanc aspice rupem, 190
 disiectae procul ut moles desertaque montis
 stat domus et scopuli ingentem traxere ruinam.
 hic spelunca fuit uasto summota recessu,
 semihominis Caci facies quam dira tenebat
 solis inaccessam radiis; semperque recenti 195
 caede tepebat humus, foribusque adfixa superbis
 ora uirum tristi pendebant pallida tabo.
 huic monstro Volcanus erat pater: illius atros
 ore uomens ignis magna se mole ferebat.

<i>attulit et nobis aliquando optantibus aetas</i>	200
<i>auxilium aduentumque dei. nam maximus ultor</i>	
<i>tergemini nece Geryonae spoliisque superbus</i>	
<i>Alcides aderat taurosque hac uictor agebat</i>	
<i>ingentis, uallemque boues amnemque tenebant.</i>	
<i>at furis Caci mens effera, ne quid inausum</i>	205
<i>aut intractatum scelerisue doliue fuisset,</i>	
<i>quattuor a stabulis praestanti corpore tauros</i>	
<i>auertit, totidem forma superante iuuenas.</i>	
<i>atque hos, ne qua forent pedibus uestigia rectis,</i>	
<i>cauda in speluncam tractos uersisque uiarum</i>	210
<i>indiciis raptor saxo occultabat opaco;</i>	
<i>quaerenti nulla ad speluncam signa ferebant.</i>	
<i>interea, cum iam stabulis saturata moueret</i>	
<i>Amphitryoniades armenta abitumque pararet,</i>	
<i>discessu mugire boues atque omne querelis</i>	215
<i>impleri nemus et colles clamore relinqui.</i>	
<i>reddidit una boum uocem uastoque sub antro</i>	
<i>mugiit et Caci spem custodita fefellit.</i>	
<i>hic uero Alcidae furiis exarserat atro</i>	
<i>felle dolor (...)</i>	

LIII, v. 184-188

Acalmadas as lombrigas,
 Rei Evandro disse o tal:
 "A nossa solenidade
 E o banquete habitual,
 No altar tantas entidades,
 Não são crenças, veleidade
 Que ignora um deus ancestral:

LIV, v. 188-191

Salvos de horríveis perigos,
 Ó, troianos visitantes,
 Fazemos e renovamos
 O culto que é respeitante.
 Ali vocês veem a lapa
 Que sobre as rochas escapa,
 Desmembrada e projetante,

LV, v. 191-194

Casa apartada do monte
 Que as pedras desmornadas
 Tornaram ruína. Ali,
 Era uma caverna, entrada
 Que abria um vasto buraco
 Onde a bestafera Caco
 Mantinha a face odiada

LVI, v. 195-198

Longe dos raios de sol;
 Sempre a recente matança
 Molhava a terra e na porta
 Pendiam com petulância
 Pálidos rostos humanos
 Viscosos. Era Vulcano
 Genitor dessa lambança:

LVII, v. 198-201

Sua boca vomitava
Lava escura e seu volume
Era enorme. Mesmo a nós
Veio às vezes, mas o nume
Que imploramos que viesse
Veio. Um vingador finesse,
Pra que a ajuda se consume.

LVIII, v. 202-205

Vinha Alcides todo altivo
Com espólios de Gerião,
Ao qual matou, de três rostos:
Vencedor, vinha peão
De gigantesca boiada:
Dominavam a invernada
E o rio. Mas a piração

LIX, v. 205-209

Da mente insana de Caco,
Pra quem nenhuma ousadia,
Crime ou fraude, fica inédita,
Quatro touros surrupia,
Mais formosos, do curral,
Quatro vacas sem igual.
E as reses, quando desvia

LX, v. 209-212

Pra que não fiquem pegadas
Feitas por patas diretas
Traz pela cauda à caverna
Com rastro inverso da reta
E esconde na gruta escura
Seus furtos, e quem procura
Não vê da caverna a seta.

LXI, v. 213-216

Nisso, quando o rebanho
Já farto da refeição
Preparava pra partida
O filho de Anfitrião,
Mugiram os bois a queixa
Que a selva repleta deixa
Sobre o monte enquanto vão:

LXII, v. 217-220

A voz de apenas um boi
Na vasta caverna soa
E a confiança de Caco
No que esconde se esboroa.
É quando em fúria em Alcides
A bile sombria incide
Ardendo até que lhe doa:

A passagem já começa com um ponto de relativa, mas justificada, ousadia. O poeta opera uma daquelas transições entre momentos narrativos que são características da poesia épica, apontando o fim da refeição para que o rei possa começar seu discurso (v. 184). Na expressão que o poeta usa, '*amor compressus edendi*' (tendo sido reprimido o amor por comer) há inclusive certo afetamento estilístico que, ao modo de minha busca por vocabulário popular, mas também de um uso consciente e contrastante de normas mais privilegiadas, tento expressar com a expressão '*Acalmadas as lombrigas*'. Vale lembrar que a feiura da fome é um elemento importante da narrativa, já que imposta aos troianos como maldição pelas harpias (III, 247-257) e que me interessava retomar em outro momento de embate entre monstros da natureza e esforços de civilização.

O discurso do rei Evandro é ao mesmo tempo solene, já que se torna ele próprio narração ritualística, e oral, e procuramos oscilar entre esses aspectos com recursos variados. Assim, por exemplo, na segunda estrofe do excerto (vv. 188-191) é medido o uso que pode parecer forçado dos prefixos *-ante*, que apresento em posição de rima (visitante / respeitante / projetante): visitante é termo da língua corrente, que gera expectativa de rima e ritmo, expectativa confirmada pelo segundo termo, que é pretencioso mas dicionarizado, tendo como sinônimos mais correntes termos como 'relativo' ou 'referente'. O terceiro termo, por fim, é puramente analógico, derivado não muito sonoro do verbo projetar, mas usando o sufixo como solução de expressividade característica da oralidade.

No verso 190, que em nossa tradução ainda integra a segunda estrofe acima comentada, a narrativa começa a se organizar a partir da observação do ambiente em que ela ocorreu: está ao alcance da vista a caverna que foi habitada por Caco na encosta do Palatino; a ela o rei Evandro chama a atenção. Os termos que ele usa para tal são '*iam primum (...) aspice*' (já primeiro... olha). Mais do que à literalidade da expressão, me atentei à sua função para escolher os termos que dessem conta dessa organização de sentido, optando por 'Ali vocês veem'. Três procedimentos podem ser descritos: (i) a reintrodução de um pronome, que se omite com naturalidade em latim, mas que tende a ser marcado na oralidade em português, e por esse motivo foi acolhido, (ii) a substituição de *iam primum* (já primeiro), que orientaria a ordem de observação, por 'ali', que ordena apenas a espacialidade, mas é mais fluente, mesmo motivo pelo qual (iii) substituo a forma imperativa por uma forma indicativa. A mudança é sutil, mas contorna a percepção de que os imperativos disponíveis tendiam a uma enunciação mais artificial, como *vê*, *veja* ou *olha*, essa última pedindo uma dicção informal (*oia*, ou *ói*) que, para o contexto, me parecia informal em excesso.

A estrofe seguinte (vv. 191-194) demonstra alguns aspectos interessantes da presente tradução: ao contrário do que as estrofes anteriores do excerto fazem supor, aqui se vê algo recorrente no projeto, a falta de correspondência entre períodos e estrofes. A regularidade das septilhas é cruzada pela irregularidade da poesia hexamétrica, para a qual a homogeneidade do ritmo dactílico e da disposição catástica de versos é quebrada pela composição de períodos variados e de unidades de sentido não-coincidentes com os contornos do verso. Dessa característica resulta que seja impraticável constranger os sentidos do texto de partida à estrofe escolhida, sendo preferível deixar que a fluência de uma e outra se interfiram.

Assim, na divisão da descrição da morada de Caco, usei a estrutura das estrofes para gerar expectativa a respeito do que está se formando na vista do ouvinte da narração, deixando adjetivos no fim da estrofe anterior e começando a estrofe seguinte com o termo *casa* (v. 192. ‘domus’), criando o foco.

Nessa estrofe, além disso, opto por fazer cavalgamentos em dois versos, com o objetivo de quebrar a uniformidade, mas ao mesmo tempo para aproveitar o efeito expressivo do vocabulário. O terceiro verso termina na palavra ‘ali’, que pode se aproveitar de uma pausa entre versos para gerar expectativa, ou ainda pode ser lida com o resto da frase no verso seguinte, formando uma outra redondilha (Ali, / Era uma caverna) e empurrando a irregularidade para um novo *enjambement*, agora com a palavra *entrada*.

Nessa estrofe, ousou também uma transculturação, traduzindo o epíteto de Caco (v. 194, ‘*semihominis*’) por *besta-fera*. O objetivo é explorar o caráter vago do termo que, se por um lado designa o centauro brasileiro (e portanto, um *semihomo*), designa também em sentido genérico a pessoa ou animal de hábitos selvagens, aspecto que se coaduna com a imagem grotesca do ser que vomita lava e devora seres humanos. A brutalidade dos vocabulários evidencia a desumanidade da personagem de forma mais eficiente que uma tradução literal ‘meio-homem’ ou ‘semi-humano’, que em latim mais claramente evidencia o contraponto *semifer* (meio-fera), usado por Virgílio adiante, em VIII, 267, no encerramento do longo relato.

A estrofe seguinte apresenta um exemplo de apropriação fonético-fonológica da língua oral, ao admitir como rimas iguais palavras com os sufixos *-ança* e *-ância*. Com efeito, em vários falares brasileiros os dois sufixos, que de mais a mais são etimologicamente idênticos, se realizam da mesma forma ou com distinções pouco perceptíveis. Novamente, o sistema de rimas opera em *crescendo*, com o objetivo de criar o ponto focal na palavra-clímax da estrofe. Se *matança* e *petulância* são termos expressivos, não chegam a ser inéditos em literatura e em tradução de clássicos (*matança*, por exemplo, aparece na tradução de Odorico Mendes da *Eneida*, em II, vv. 462 e 752 da tradução; *petulante* aparece na sua tradução da *Ilíada*, II, v. 182 da tradução). Mas criam a escada por onde proponho a tradução de *monstro* (v. 198) por ‘*lambança*’. Não deixa de ser uma solução crítica à dificuldade de traduzir o termo latino *monstrum*, bem como uma tentativa de evitar o termo descendente em português *monstro*. Note-se que, em latim, não só Caco, mas também Hércules podem ser definidos como *monstra*, sentido mais difícil de equiparar em português. Chamamos atenção ainda ao jogo sonoro que propomos na estrofe, com sequências de aliterações (“Sempre a recente *matança*”, “na **p**orta / **P**endiam com **p**etulância / **P**álidos” e “Viscosos. Era **V**ulcano”), recursos particularmente característicos da poética virgiliana que tentei adotar e transpor para além da estrutura do verso, ou mesmo da estrofe: os /v/ do fim dessa estrofe introduzem o som que levará ao ponto focal da próxima estrofe, o vômito de lava de Caco, ente e acidente geográfico a um só tempo.

Nessa estrofe, o som labiodental usado com abundância mantém a associação acústica com o ponto focal: ocorrem ‘vomitava’, ‘lava’, ‘volume’, ‘veio’ (duas ocorrências), ‘vezes’, ‘viesse’, ‘vingador’ e ‘finesse’ com a transição da labiodental sonora /v/ para a surda /f/ como forma de encerrar a sequência, em um outro ponto lexicalmente experimental. *Finesse* é um galicismo que entra na língua como substantivo e, por sua natureza de empréstimo, não chega a desfrutar de prestígio na língua padrão, comportando antes uma

estilização que me interessava apropriar. Aqui, uso o termo como adjetivo (um ‘vingador finesse’), o que me parece novidade, transpondo o adjetivo latino *maximus* (o maior).

Um ponto de interesse para os propósitos naturalizantes da tradução é a caracterização de Alcides dos versos 203-204: Virgílio retoma um dos trabalhos mais famosos de Hércules, roubar o gado do gigante Gerião em sua mítica ilha em meio ao Atlântico, e seu transporte para a Grécia. Nesse retorno teria ocorrido a sua passagem pelo Lácio. As fontes supérstites da narrativa, além de Virgílio, são mais ou menos contemporâneas suas (Lívio, I, 7 e Dionísio de Halicarnasso I, 39-40), de modo que fujo de sustentar que a narrativa seja criação de Virgílio ou recriação de um repertório em circulação no século I a. C..

A história de Hércules e Caco integra o elenco de narrativas antigas sobre domesticação e circulação de animais de criação, para a qual pode-se estabelecer um paralelo com o repertório vernáculo, já que traduzo num país cuja ocupação tem fortes vínculos com os ciclos de criação e transporte de gado, com diversas manifestações artísticas que importava assimilar.

Assim, Hércules *agebat tauros ingentis* (v. 203-204: conduzia os touros enormes/numerosos), expressão que optei por reordenar de modo a que assimilasse vocabulário mais natural: o herói grego, por este motivo, “vinha peão / De gigantesca boiada”, quase como um tropeiro caboclo. Mantendo o funcionamento dessa sobreposição de gregos e caipiras, sugerimos a tradução de *ualles* (v. 203), vale, designação do espaço entre os montes Palatino e Capitolino, ou entre estes e a margem do rio Tibre, por *invernada*, termo que, nos falares do interior, designa áreas restritas por acidentes naturais como montes e rios, que as tornam favoráveis para controle do gado e para sua contenção no inverno. Em meu repertório afetivo, a palavra vem recuperada do nome do córrego da Invernada, na cidade de Valinhos (SP). Sua sinuosa topografia integra o repertório das andanças do próprio tradutor e, absorvida ao texto, estimula o leitor, especialmente aquele que tem vínculos com as serranias pelo Brasil afora, a observar o Lácio pré-urbanização com os olhos sensíveis às nossas matas e nossos processos de ocupação do território.

Nessa mesma estrofe, pela terceira vez consecutiva, se usou o padrão de rimas para criar clímax. Tendo escolhido começar a estrofe com a rima do nome próprio (Gerião), contrastada com o termo popular, mas de certa forma técnico, ‘peão’, termino estirando os limites lexicais com o termo ‘piração’. O termo integra o sintagma “*furis Caci mens effera*” do verso 205. Uma tradução mais literal diria ‘a mente selvagem do ladrão Caco’, com genial articulação sonora e semântica de *furis* e *effera*. Na tradução, o sintagma se dissocia entre duas estrofes. Para redistribuir os termos, topicalizamos ‘piração’ no fim da estrofe. O termo desdobra o latim ‘*effera*’, reiterado na estrofe seguinte no termo ‘insana’. É um recurso estilístico oportuno para lidar com as dificuldades de distribuição da informação semântica nas estrofes.¹

¹ Um tradutor que recorre com frequência a este desdobramento é o português Antonio Luiz Seabra, tradutor oitocentista das *Sátiras* e das *Epístolas* de Horácio. Veja-se, por exemplo, a sátira II, 1, 2-3, onde ‘*sine neruis altera quidquid / composui pars esse*’ se torna ‘*Outros pretendem / Que enervado, sem força, é quanto escrevo*’. Aqui o tradutor desdobra *sine neruis* em duas expressões: ‘enervado’, e ‘sem força’.

Outro aspecto que tem ocupado nossa atenção são os elementos coesivos. Já foram objeto de discussão, acima, o termo ‘Ali’, cuja escolha também atende à necessidade enfática de estabelecer a coesão. Esse é um espaço privilegiado para marcadores de oralidade, dos quais destaco a escolha do verso 213. Ao começar novo período, Virgílio recorre ao advérbio *interea*, ‘nesse meio tempo’, ‘enquanto isso’, ou qualquer outra expressão que marque a concorrência de eventos. Todas essas expressões, ainda que corretas, são pouco escorreitas e, por isso, foram preteridas em lugar de ‘nisso’, que, tomado adverbialmente, é uma estrutura da língua falada econômica e sonora.

Considerações finais

Espero que o excerto acima demonstre alguns aspectos relevantes do projeto de tradução desenvolvido.

Primeiramente, que o objeto em questão não é uma adaptação, modalidade particularmente abundante na tradição cordelística, com todo o componente de proximidade e distanciamento que é requerido por aquele formato. Aqui, o acompanhamento muito próximo do texto original é prioridade constante, ainda quando as soluções da transposição, como se viu no presente artigo, são ousadas e procuram romper com certos paradigmas estéticos. Tal experimentação, aliás, ao meu ver, é parte incontornável do que define uma tradução poética de pleno direito.

É possível dar uma atenção não-convencional, e ainda assim eficiente, aos problemas teóricos que condicionam a interpretação do texto. Neste caso, por exemplo, ainda que minha tradução não observe com rigor a correspondência entre os versos do original e da tradução, ele se mostra bastante produtiva para demonstrar aspectos do andamento e disposição da poesia hexamétrica.

Da mesma forma, recursos estéticos estranhos ao contexto original não devem, por isso, ser tratados por inadequados. Diversos exemplos foram dados de que a rima e a distribuição em estrofes são funcionais para marcar elementos do estilo do original.

Por fim, o reconhecimento do lugar do tradutor, que nesse caso não é apenas o da sua interpretação do original, mas também da consciência da sua subjetividade e da sua percepção da língua de que dispõe como instrumento, esse reconhecimento, dizíamos, é um ponto de partida incontornável para reverter os efeitos das estruturas de poder, dominação e desigualdade que ainda são um desafio da academia brasileira, em geral, e da tradução dos clássicos, em particular.

Referências

CAIROLI, F. P. Eneias a nordeste de Cartago: a poesia latina traduzida para o cordel. **Rónai – Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios**, [S. l.], v. 7, n. 2, p. 3–16, 2019. DOI: 10.34019/2318-3446.2019.v7.27938. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ronai/article/view/27938>. Acesso em: 19 jun. 2026.

CAIROLI, F. P. *Naturalização e estranheza na tradução da poesia latina: Marcial e Virgílio entre tradição e experimento*. In AMARANTE, José e MARQUES JR., Milton. **Tradução de poesia latina antiga no Brasil**. Salvador: Aiê, 2024. pp. 123-142.

- HOMERO. **Ilíada**. Tradução de Odorico Mendes, prefácio e notas verso a verso de Sálvio Nienkötter. São Paulo/ Campinas: Ateliê Editorial/UNICAMP, 2008.
- HORÁCIO. **Satyras e epistolas**. Traduzidas e anotadas por Antonio Luiz de Seabra. Porto: Cruz Coutinho, 1846.
- MIRANDA, Francisco de Sá de. **Poesias**. Edição feita sobre cinco manuscritos inéditos e todas as edições impressas, acompanhada de um estudo crítico sobre o poeta, variantes, notas, glossário e um retrato por Carolina Michaelis de Vasconcellos. Halle: Max Niemeyer, 1885.
- RESENDE, André Falcão de. **Microcosmographia [com outros poemas]**. Coimbra: s/e, 1865.
- RUSSO, Joseph. Homer's Style: nonformulaic features of an oral aesthetic. **Oral Tradition**, nº 9/2, Cambridge (1994). pp. 371-389.
- SERVIUS. **In Vergilii carmina comentarii. Seruii Grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii**. Recensuerunt Georgius Thilo et Hermannus Hagen. Leipzig: Teubner, 1881.
- VENUTI, Lawrence. **The translator invisibility. A history of translation**. 2nd ed. London/New York: Routledge, 2008.
- VERGILIUS MARO, P. **Aeneis**. Recensuit atque apparatu critico instruxit Gian Biagio Conte. Editio altera. Berlin: De Gruyter, 2019.
- VIRGÍLIO. **Geórgicas; Eneida**. Traduções de Antônio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: Jackson, 1960.