

## Dido enlouquece de amor (*Eneida*, IV, 1-89): tradução comentada

Márcio Thamos\*  
marcio.thamos@unesp.br

**RESUMO:** O trabalho apresenta uma tradução do início do Canto IV da *Eneida*, acompanhada de notas e seguida de comentários. No trecho, Dido faz confidências sobre sua paixão por Eneias, e a irmã Ana procura incentivá-la a um enlace matrimonial com o herói troiano. A tradução segue um parâmetro de proporcionalidade métrica adotado na transposição dos hexâmetros em decassílabos.

**Palavras-chave:** *Eneida*; Dido apaixonada; tradução comentada.

## Dido goes crazy with love (*Aeneid*, IV, 1-89): commented translation

**ABSTRACT:** This paper presents a translation of the beginning of *Aeneid's* Book IV along with notes and comments. In the excerpt, Dido tells her sister that she fell in love with Aeneas, and Anna encourages her into a marriage bond with the Trojan hero. The translation follows a metric parameter of proportionality that was adopted for the transposition of the hexameters into decasyllables.

**Keywords:** *Aeneid*; Dido in love; commented translation.

### Introdução

Apresenta-se aqui uma tradução dos versos iniciais (hex. 1-89) do IV Canto da *Eneida* de Virgílio (70-19 a.C.). Trata-se da passagem em que a rainha Dido se mostra cada vez mais apaixonada por Eneias, no dia seguinte ao banquete oferecido por ela aos troianos em Cartago. Esse banquete (cuja narrativa começa no Canto I) havia se estendido longamente pela noite, quando então o herói relatou aos convivas os infortúnios da queda de Troia (Canto II) e as agruras das viagens enfrentadas pelos troianos percorrendo o Mediterrâneo (Canto III).

O trecho traduzido da *Eneida* e posto aqui em destaque é fruto de um projeto que pretende produzir uma tradução contemporânea da epopeia de Virgílio, mantendo-se em consonância com a tradição épica em português. Assim, adota-se como padrão métrico o decassílabo clássico – predominantemente o chamado heroico (com acento regular na sexta sílaba), admitindo-se como variante o sáfico (com acento regular na quarta e na oitava sílaba). Além disso, procura-se observar um parâmetro de proporcionalidade métrica para a transposição dos hexâmetros em decassílabos, baseado num cálculo simples que leva em conta o número médio de sílabas poéticas na constituição dos versos: o hexâmetro é um tipo de verso cuja extensão pode variar de treze a dezessete

---

\* Professor da Área de Língua e Literatura Latina (Depto. de Linguística, Literatura e Letras Clássicas), Faculdade de Ciências e Letras, UNESP, Araraquara; credenciado no PPG em Estudos Literários da mesma Instituição.

sílabas, dependendo do arranjo entre pés dátilos (uma sílaba longa seguida de duas breves) ou espondeus (duas sílabas longas) que concorrem para formar cada verso específico; e o decassílabo é um tipo de verso que, em português, compõe-se de dez sílabas, mas que, em termos absolutos, traz geralmente mais uma em adendo, sendo esta átona, após o acento regular na décima (dada a tendência paroxítona da língua). Assim, um hexâmetro tem em média quinze sílabas, e um decassílabo, onze. Portanto, se queremos determinar a razão silábica entre hexâmetros e decassílabos, alcançamos a fórmula matemática de 1,363636... decassílabos por hexâmetro, como resultado da divisão de 15 por 11. Na prática – arredondando a conta para 1,40 decassílabos por hexâmetro –, teríamos uma paridade silábica ideal na tradução de 5 hexâmetros em 7 decassílabos. Esse é um princípio objetivo que procuro observar na experiência de tradução da *Eneida* que tento levar a cabo, cuidando ao mesmo tempo para não transformar o método em camisa de força.

A tradução do trecho selecionado segue o texto estabelecido por Henri Goelzer para as edições *Les Belles Lettres* (VIRGILE, 1959), em cotejo com a edição comentada por John Conington (VIRGIL, 2011) e com a edição crítica de Gian Biagio Conte (VERGILIVS MARO, 2009). Eventuais diferenças efetivas no texto apresentado por essas edições vêm indicadas em nota ao hexâmetro correspondente. Outros decassílabos da *Eneida* transcritos neste artigo resultam de etapas anteriores do projeto de tradução do poema; os referentes ao Canto I são citados (com eventuais reformulações) a partir da edição de *As armas e o varão* (THAMOS, 2011); todos seguem a mesma edição do texto latino adotada para o excerto do IV Canto. Além de passagens da *Eneida*, as demais traduções de versos latinos que apresento ao longo dos comentários são também tentativas próprias de expressão vernácula e acompanham sempre os originais estabelecidos pelas edições *Les Belles Lettres* (cf. Referências).

As notas que acompanham a tradução visam fornecer subsídios básicos para a leitura, isto é, dados gerais de cultura referentes à mitologia, geografia, história, etc., além de alguma breve apreciação de caráter interpretativo. Os comentários, por sua vez, procuram expandir as referências contextuais de passagens postas em destaque e refletir sobre recursos poéticos percebidos no texto latino, além de explicitar dificuldades enfrentadas e estratégias adotadas no processo de tradução.

## 1. Sinopse dos parágrafos traduzidos

*Dido confessa à irmã Ana a paixão que sente por Eneias* (dec. 1-41 : hex. 1-30). A rainha passara a noite atormentada pela paixão. Ao raiar do dia, ela fala com sua irmã Ana e lhe revela o forte desejo que sente pelo herói, acrescentando, porém, com veemência, que não pretende se entregar a esse amor.

*Ana alimenta em Dido a esperança de se casar com Eneias* (dec. 42-74 : hex. 31-53). Ana procura dissuadir a irmã do propósito de se manter só, mesmo diante de um amor que ela deseja, e lhe faz ver os benefícios que adviriam também para a cidade a partir de uma união entre a rainha e o herói troiano.

*A paixão de Dido se exaspera* (dec. 75-126 : hex. 54-89). O renitente pudor da rainha se esvaece e ela dá vazão aos seus impulsos: oferece sacrifícios aos deuses, consultando os adivinhos, e, em seguida, vagueia pela cidade cada vez mais arrebatada (assim como uma corça ferida foge em desespero pelos bosques); mantém Eneias a seu lado e, ao fim do dia, oferece outro banquete; enquanto isso, atividades importantes para a cidade são negligenciadas.

## 2. Texto latino

At regina graui iamdudum saucia cura  
uolnus alit uenis et caeco carpitur igni. [Dec. 1-41]  
Multa uiri uirtus animo multusque recursat  
gentis honos; haerent infixi pectore uoltus  
5 uerbaque, nec placidam membris dat cura quietem.  
Postera Phoebea lustrabat lampade terras  
umentemque Aurora polo dimouerat umbram,  
cum sic unaniam adloquitur male sana sororem:  
“Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!  
10 quis nouos hic nostris successit sedibus hospes,  
quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis!  
Credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum.  
Degeneres animos timor arguit. Heu, quibus ille  
iactatus fatis! quae bella exhausta canebat!  
15 si mihi non animo fixum immotumque sederet  
ne cui me uinclo uellem sociare iugali,  
postquam primus amor deceptam morte fefellit;  
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,  
huic uni forsant potui succumbere culpae.  
20 Anna, fatebor enim, miseri post fata Sychaei  
coniugis et sparsos fraterna caede penatis  
solus hic inflexit sensus animumque labantem  
impulit. Agnosco ueteris uestigia flammae.  
Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat  
25 uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,  
pallentis umbras Erebi noctemque profundam,  
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.  
Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores  
abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro”.  
30 Sic effata sinum lacrimis impleuit obortis.  
Anna refert: “O luce magis dilecta sorori, [Dec. 42-74]  
solane perpetua maerens carpere iuuenta  
nec dulcis natos Veneris nec praemia noris?  
Id cinerem aut manis credis curare sepultos?  
35 Esto: aegram nulli quondam flexere mariti,  
non Libyae, non ante Tyro; despectus Iarbas  
ductoresque alii, quos Africa terra triumphis  
diues alit: placitone etiam pugnabis amori?  
nec uenit in mentem quorum consederis aruis?  
40 Hinc Gaetulae urbes, genus insuperabile bello,  
et Numidae infreni cingunt et inhospita Syrtis;  
hinc deserta siti regio lateque furentes  
Barcae. Quid bella Tyro surgentia dicam  
germanique minas?  
45 Dis equidem auspiciis reor et Iunone secunda  
hunc cursum Iliacas uento tenuisse carinas.  
Quam tu urbem, soror, hanc cernes, quae surgere regna

coniugio tali! Teucrum comitantibus armis  
 Punica se quantis attollet gloria rebus!  
 50 Tu modo posce deos ueniam, sacrisque litatis  
 indulge hospitio causasque innecte morandi,  
 dum pelago desaeuit hiems et aquosus Orion,  
 quassataeque rates, dum non tractabile caelum”.  
 His dictis impenso animum flammauit amore<sup>1</sup>  
 55 spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem.  
 Principio delubra adeunt pacemque per aras  
 exquirunt; mactant lectas de more bidentis  
 legiferae Cereri Phoeboque patrique Lyaeo,  
 Iunoni ante omnis, cui uincla iugalia curae.  
 60 Ipsa tenens dextra pateram pulcherrima Dido  
 candentis uaccae media inter cornua fundit,  
 aut ante ora deum pinguis spatiat ad aras,  
 instauratque diem donis, pecudumque reclusis  
 pectoribus inhians spirantia consulit exta.  
 65 Heu, uatum ignarae mentes! quid uota furem,  
 quid delubra iuuant? est mollis flamma medullas  
 interea et tacitum uiuit sub pectore uolnus.  
 Vritur infelix Dido totaque uagatur  
 urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,  
 70 quam procul incautam nemora inter Cresia fixit  
 pastor agens telis liquitque uolatile ferrum  
 nescius; illa fuga siluas saltusque peragrat  
 Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.  
 Nunc media Aenean secum per moenia ducit  
 75 Sidoniasque ostentat opes urbemque paratam,  
 incipit effari mediaque in uoce resistit;  
 nunc eadem labente die conuiuia quaerit,  
 Iliacosque iterum demens audire labores  
 exposcit pendetque iterum narrantis ab ore.  
 80 Post ubi digressi, lumenque obscura uicissim  
 luna premit suadentque cadentia sidera somnos,  
 sola domo maeret uacua stratisque relictis  
 incubat. Illum absens absentem auditque uidetque,  
 aut gremio Ascanium genitoris imagine capta  
 85 detinet, infandum si fallere possit amorem.  
 Non coeptae adsurgunt tures, non arma iuuentus  
 exercet portusue aut propugnacula bello  
 tuta parant; pendent opera interrupta minaeque  
 murorum ingentes aequataque machina caelo.

[Dec. 75-126]

### 3. *Eneida*, IV, 1-89: tradução e notas

Mas a rainha, há muito já ferida,  
 nas veias nutre a chaga da paixão

[Hex. 1-30]

<sup>1</sup> Conington (VIRGIL, 2011): *His dictis incensum animum flammavit amore.*

e ardendo em fogo cego se corrói.  
Do herói o alto valor e a altiva estirpe  
5 voltam-lhe à mente; impressos tem no peito  
o semblante e as palavras, e a inquietude  
repouso em paz ao corpo não permite.  
Clareia o mundo a lâmpada de Febo<sup>2</sup>,  
e úmida sombra a Aurora dissipara,  
10 quando ela, insana, fala à doce irmã:  
“Ana, que insônia, irmã, me aterroriza,  
me põe suspensa! Que hóspede notável  
entrou em nossa casa! Que expressão!  
Que coração valente! Creio até,  
15 e não à toa, que ele vem dos deuses!  
Ânimos fracos o temor revela.  
Ah, que destino teve de enfrentar!  
Que guerra ele contava, em que lutou!  
Se eu não tivesse o ânimo ferrenho  
20 de não me unir em laços conjugais  
a mais ninguém depois que me escapou  
e me iludiu com a morte o amor primeiro,  
não fosse essa aversão ao leito e à tocha  
nupciais<sup>3</sup>, eu poderia até cair  
25 em tentação ao menos desta vez.  
Confesso, Ana, que desde os tristes fados  
de Siqueu<sup>4</sup>, meu esposo, e dos penates  
na violência fraterna ensanguentados,  
só ele é que mexeu com meus sentidos  
30 e me abalou o ânimo hesitante.  
Reconheço os sinais da antiga chama.  
Porém, que a terra abaixo dos meus pés  
se abra ou que o pai onipotente<sup>5</sup> às sombras,  
às frias sombras do Érebo<sup>6</sup>, e à noite  
35 profunda<sup>7</sup> me despache com seu raio  
antes, pudor, que eu possa te ofender  
ou que venha a quebrar as regras tuas!  
Aquele que primeiro uniu-me a si,  
de todo o meu amor se apoderou:  
40 consigo o tenha e guarde no sepulcro!”  
– disse, e banhou de lágrimas o colo.  
E Ana: “Irmã que eu adoro mais que a luz<sup>8</sup>,  
acaso vais passar sozinha e triste  
a juventude inteira, sem saber

[Hex. 31-53]

<sup>2</sup> *A lâmpada de Febo*: o sol.

<sup>3</sup> *O leito e a tocha nupciais*: assim como o leito, a tocha é um símbolo do casamento.

<sup>4</sup> *Os tristes fados de Siqueu*: o esposo de Dido foi morto à traição por Pigmalião, irmão dela.

<sup>5</sup> *O pai onipotente*: Júpiter.

<sup>6</sup> *Érebo*: uma das regiões dos Infernos; no contexto, indica a parte pelo todo (sinédoque).

<sup>7</sup> *A noite profunda*: o mundo subterrâneo dos mortos.

<sup>8</sup> *Irmã que eu adoro mais que a luz [do dia]*: como se dissesse “mais que a vida”.

45 dos doces filhos nem dos dons de Vênus?<sup>9</sup>  
 Crês que as cinzas ou os manes cuidam disso?<sup>10</sup>  
 Vá bem que, entristecida, noutro tempo,  
 pretendente nenhum te enternecesse  
 aqui na Líbia<sup>11</sup> ou, antes, lá em Tiro<sup>12</sup>.  
 50 Tu desprezaste Jarbas e outros chefes  
 que a triunfal terra d'África sustenta.  
 Mas combater até um grato amor?  
 Não vês os campos entre os quais te encontras?  
 De um lado te rodeiam as cidades  
 55 dos getulos<sup>13</sup>, na guerra um povo indócil,  
 e os númidas<sup>14</sup> sem freio e a Sirte<sup>15</sup> seca;  
 de outro, um deserto inóspito e sedento  
 e os barceus<sup>16</sup>, cuja fúria longe vai.  
 Que dizer dos ataques iminentes  
 60 de Tiro e das fraternas ameaças?<sup>17</sup>  
 Pelo auspício dos deuses, acredito,  
 e com a ajuda de Juno<sup>18</sup> foi que as quilhas<sup>19</sup>  
 ilíacas com o vento aqui chegaram.  
 Que cidade, que reino, irmã, verás  
 65 surgir desta união! Com o auxílio teucro<sup>20</sup>  
 nas armas, a que alturas se erguerá  
 a glória púnica<sup>21</sup> com tantos feitos!  
 Apenas pede aos deuses permissão  
 e, os sacrifícios sendo favoráveis,  
 70 tu na hospitalidade te desdobra  
 e causas de demora tece enquanto  
 o inverno e Órion chuvoso<sup>22</sup> o mar encrespam  
 e açoitam os navios, enquanto enfim  
 o firmamento mostra-se intratável<sup>23</sup>.  
 75 Com tais palavras atiçou no peito  
 o amor ardente, ao ânimo hesitante

[Hex. 54-89]

<sup>9</sup> *Os dons de Vênus*: as delícias do amor.

<sup>10</sup> *As cinzas ou os manes*: referência aos mortos.

<sup>11</sup> *Líbia*: designação geral que se usava para quase todo o norte da África; no contexto, refere-se a Cartago; o todo pela parte (sinédoque reversa).

<sup>12</sup> *Tiro*: importante cidade fenícia do Mediterrâneo oriental, de onde provêm os cartagineses.

<sup>13</sup> *Getulos*: povo da Getúlia, região do norte da África, ao sul da Numídia.

<sup>14</sup> *Númidas*: habitantes da Numídia, território do norte da África, a oeste de Cartago; famosos pela destreza com a montaria, se dizia que não usavam rédeas ao cavalgar.

<sup>15</sup> *Sirte*: como se denominava cada um dos dois golfos de águas rasas próximos de Cartago (as Sirtes maior e menor), considerados perigosos para a navegação.

<sup>16</sup> *Barceus*: povo nômade da Cirenaica, região do norte da África, a oeste do Egito.

<sup>17</sup> *Os ataques iminentes de Tiro e as fraternas ameaças*: fugindo às atrocidades do irmão, que era senhor de Tiro, Dido congregou opositores a ele e levou para Cartago boa parte das riquezas do tirano.

<sup>18</sup> *Juno*: a rainha dos deuses, esposa de Júpiter; na *Eneida* aparece como protetora de Cartago.

<sup>19</sup> *As quilhas*: os navios, a parte pelo todo (sinédoque).

<sup>20</sup> *Teucro*: o mesmo que troiano (adj.).

<sup>21</sup> *Púnica*: o mesmo que cartaginesa (adj.).

<sup>22</sup> *Órion chuvoso*: a constelação de Órion no céu indicava a formação de fortes tempestades.

<sup>23</sup> Vale dizer, enquanto os troianos têm bons motivos para evitar de novo a navegação.

deu alento, e ao pudor enlanguesceu.  
Primeiro aos santuários vão e buscam  
a paz pelos altares; sacrificam,  
80 conforme o uso, ovelhas escolhidas  
a Ceres, a legífera<sup>24</sup>, e a Febo<sup>25</sup>,  
e ao pai Lieu<sup>26</sup>, mas sobretudo a Juno,  
que zela pelos laços conjugais.  
A belíssima Dido, segurando,  
85 ela mesma, uma pátera<sup>27</sup> na destra,  
verte-a entre os chifres de uma vaca branca  
ou, à face dos deuses<sup>28</sup>, segue às aras  
fartas e às oferendas sagra o dia:  
dos animais o peito aberto observa  
90 e consulta as entranhas palpitantes.  
Ah, dos vates as mentes ignorantes!  
Votos e santuários, de que servem  
à enlouquecida? A chama lhe consome  
as macias medulas e entretanto  
95 no peito aviva uma ferida oculta.  
A infeliz Dido abrasa-se e vagueia  
pela cidade inteira, enlouquecida,  
tal qual a corça incauta malferida  
de longe pela flecha do pastor  
100 que nos bosques de Creta a perseguia  
e sem saber cravou-lhe o ferro alado;  
na fuga ela percorre a selva e os saltos  
dicteus<sup>29</sup>; seta letal no flanco leva.  
Agora ela conduz consigo Eneias  
105 pelas muralhas<sup>30</sup>, mostra-lhe as riquezas  
sidônias<sup>31</sup> e a cidade preparada  
(vai dizer algo e se detém no meio...)<sup>32</sup>;  
agora ela deseja, ao fim do dia,  
festim igual e pede para ouvir  
110 de novo os casos de Ílion<sup>33</sup> e, insensata,  
pende outra vez dos lábios que relatam<sup>34</sup>.

---

<sup>24</sup> *Ceres*: a deusa romana da agricultura é também uma divindade relacionada ao casamento; como criadora das leis, recebe o epíteto de legífera.

<sup>25</sup> *Febo*: epíteto de Apolo (“o brilhante”), o deus dos oráculos.

<sup>26</sup> *Lieu*: epíteto de Baco (“o libertador”); como divindade agrária, está relacionado à fecundidade e ao casamento.

<sup>27</sup> *Pátera*: grande taça de bordas largas usada nos sacrifícios.

<sup>28</sup> *À face dos deuses*: diante das estátuas do santuário.

<sup>29</sup> *A selva e os saltos dicteus*: floresta e desfiladeiros do monte Dicte, em Creta.

<sup>30</sup> *Pelas muralhas*: isto é, pela cidade (sinédoque).

<sup>31</sup> *Sidônias*: no contexto, o mesmo que cartaginesas (adj.). Sídon e Tiro, na Fenícia, pátria de Dido, eram cidades irmãs, pertencentes ao mesmo reino, daí os adjetivos “sidônio” e “tírio” se estenderem a Cartago.

<sup>32</sup> O comportamento da rainha parece expressar o que ela não chega a dizer, como se quisesse convencer Eneias a ficar em Cartago.

<sup>33</sup> *Ílion*: outro nome para Troia, derivado de “Ílo”, como se chamava o fundador da cidade, filho de Trós.

<sup>34</sup> Dido fica totalmente enlevada pela narrativa do herói.

Depois, ao retirarem-se os convivas  
 (pois vindo a lua opaca a luz retrai<sup>35</sup>,  
 e as estrelas surgindo pedem sono),  
 115 na casa solitária se entristece  
 e deita-se no leito abandonado.  
 Ausente, a ele ausente escuta e vê;  
 ou a Ascânio<sup>36</sup>, que tanto lembra o pai,  
 fascinada, ela prende num abraço,  
 120 tentando disfarçar o louco amor.  
 Não se elevam as torres começadas,  
 às armas não se aplica a juventude,  
 nem se aprestam os portos e os seguros  
 baluartes de guerra; estão paradas  
 125 as obras e as muralhas gigantescas  
 e os andaimes que sobem rente ao céu.

#### 4. Comentários à tradução<sup>37</sup>

**1-3:** <sub>1</sub>Mas a rainha, há muito já ferida, / <sub>2</sub>nas veias nutre a chaga da paixão / <sub>3</sub>e ardendo em fogo cego se corrói. [<sub>1</sub>*At regina graui iamdudum saucia cura / <sub>2</sub>uolnus alit uenis et caeco carpitur igni. (1-2)*].

No início do Canto IV, a contiguidade temporal da narrativa é realçada pela conjunção de forma inusitada (“Mas...”). O Canto III se encerra com o término da narração de Eneias pondo fim ao banquete em Cartago (hex. 716-718):

*Sic pater Aeneas intentis omnibus unus  
 fata renarrabat diuom cursusque docebat.  
 Conticuit tandem factoque hic fine quieuit.*

Assim o pai Eneias recontava  
 – todos atentos – as errâncias suas  
 e os desígnios divinos descrevia.  
 Calou-se finalmente e descansou.

Portanto, ao abrir o IV Canto, a adversativa (*at*, em latim) ressalta, por oposição, o estado de ânimo da rainha: ela, por sua vez, diferentemente do herói, não consegue dormir tranquila, atormentada pela paixão que, durante o festim, Cupido lhe instilava. Vale lembrar que começa já no Canto I a narração do banquete, em que o filho de Vênus substitui Ascânio, imitando-lhe a aparência (hex. 715-722):

*Ille ubi complexu Aeneae colloque pependit  
 et magnum falsi impleuit genitoris amorem,  
 reginam petit. Haec oculis, haec pectore toto  
 haeret et interdum gremio fouet inscia Dido*

<sup>35</sup> Na alternância com o sol, a lua, que não possui luz própria, diminui naturalmente a claridade do céu.

<sup>36</sup> *Ascânio*: filho de Eneias e de Creusa, arrebatada pela grande mãe dos deuses (Cibele), durante a fuga na noite fatal de Troia.

<sup>37</sup> A numeração em destaque no início dos parágrafos se refere aos decassílabos da tradução; a numeração dos hexâmetros correspondentes vem indicada após a transcrição entre colchetes.

*insidat quantus miserae deus. At memor ille  
matris Acidaliae paulatim abolere Sychaeum  
incipit et uiuo temptat praeuertere amore  
iam pridem resides animos desuetaque corda.*

Depois que deu abraços em Eneias  
e ao iludido pai fartou de amor,  
ele busca a rainha, que o acolhe  
e nele os olhos prende e prende a alma  
– pois, enquanto o aconchega no regaço,  
mal sabe Dido o deus que tem no colo!  
E da mãe Acidália<sup>38</sup> se lembrando,  
a Siqueu ele apaga pouco a pouco  
e um vivo amor começa a despertar  
num coração há muito desusado,  
num peito já cansado e sem calor.

Interessando-se cada vez mais pelo herói, a rainha encerra o Canto I com uma solicitação que alongará o banquete noite adentro (hex. 753-756):

*“Immo age et a prima dic, hospes, origine nobis  
insidias” inquit “Danaum casusque tuorum  
erroresque tuos; nam te iam septima portat  
omnibus errantem terris et fluctibus aestas”.*

“Mas conta-nos, meu hóspede, do início,  
as insídias dos dânaos<sup>39</sup>”, ela pede,  
“as agruras dos teus e andanças tuas;  
pois é o sétimo estio que já te leva,  
de mar em mar, errante pelas terras”.

Em seguida, no Canto II, Eneias conta os lances dramáticos da queda de Troia e, no Canto III, as aventuras que enfrentou em suas viagens pelo Mediterrâneo antes de chegar a Cartago.

No decassílabo 3, a expressão “em fogo cego”, *caeco igni* (hex. 2), traduz de forma direta o latim. A passagem toda faz lembrar que “amor é um fogo que arde sem se ver”. Mas, se poderia objetar, um “fogo cego” seria “um fogo que não vê”, quando se trata de “um fogo que não se vê (ou não é visto)”. De todo modo, a potencialidade do adjetivo “cego” para essa ambivalência de sentido ativo/passivo parece manter-se em português numa expressão (de marinha) como “baixo cego”, isto é, “o que se não vê, que está sempre coberto de água” (CALDAS AULETE, 1980), ou ainda numa expressão corrente como “teste cego”. Procuro assim manter em português uma expressão equivalente, capaz de permitir o sentido passivo que se manifesta claramente em latim.

Adicionalmente, em português, o adjetivo “cego” tem a acepção explícita de algo “que enfraquece, impede ou anula a razão; alucinado, desvairado” (HOUAISS;

---

<sup>38</sup> *Acidália*: epíteto de Vênus, do nome de uma fonte da Beócia, na Grécia, frequentada pela deusa.

<sup>39</sup> *Os dânaos*: os gregos.

VILLAR, 2001), sentido esse, em todos os aspectos, adequado ao contexto do IV Canto, em que o fogo é um símbolo evidente da paixão desvairada.

**8-12:** <sup>8</sup>Clareia o mundo a lâmpada de Febo, / <sup>9</sup>e úmida sombra a Aurora dissipara, / <sup>10</sup>quando ela, insana, fala à doce irmã: / <sup>11</sup>“Ana, que insônia, irmã, me aterroriza, / <sup>12</sup>me põe suspensa! (...) [*Postera Phoebea lustrabat lampade terras / umentemque Aurora polo dimouerat umbram, / scum sic unanimam adloquitur male sana sororem: / 9*“*Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent! (6-9)*].

A descrição da passagem do tempo nesses versos, em que o sereno do céu noturno se desfazia na claridade da manhã, antecipando o despontar do sol, é muito semelhante à que ocorre no Canto III, quando os troianos, de passagem pela Sicília, encontram o grego Aquemênides, na região do Etna (hex. 588-592):

*Postera iamque dies primo surgebat Eoo  
umentemque Aurora polo dimouerat umbram  
cum subito e siluis macie confecta suprema  
ignoti noua forma uiri miserandaque cultu  
procedit supplexque manus ad litora tendit.*

E mal raiava o dia no Oriente  
e úmida sombra a Aurora dissipara,  
quando um desconhecido de repente  
sai da floresta, esqualido ao extremo,  
e em trajas miseráveis, suplicante,  
mãos estendidas, vem à praia. (...).

O companheiro de Ulisses, esquecido pelos camaradas na pressa de fugirem ao ciclope Polifemo, ali vivia em sobressaltos e cheio de temores, como então contará aos troianos (hex. 645-648):

*Tertia iam Lunae se cornua lumine complent  
cum uitam in siluis inter deserta ferarum  
lustra domosque traho, uastosque ab rupe Cyclopas  
prospicio sonitumque pedum uocemque tremesco.*

Já três luas as pontas reluziram<sup>40</sup>  
desde que arrasto a vida nestes bosques  
em grutas ermas e covis de feras  
e os ciclopes espio de um penedo  
e ao som de passos e de vozes tremo.

É notável que, embora de maneira difusa, sem contornos claramente definidos, uma intratextualidade sutil se estabelece na aproximação desses dois passos, como a semelhança dos versos iniciais sugere. Ao relacioná-los, toma relevo a analogia entre o ânimo de Aquemênides na manhã em que será resgatado pelos troianos e o estado de espírito de Dido no amanhecer subsequente ao banquete, pois ambos se revelam aterrados<sup>41</sup>.

<sup>40</sup> Isto é, já completaram-se três meses.

<sup>41</sup> Sobre esse paralelo entre Dido e Aquemênides, cf. ainda o comentário aos dec. 96-103 (parágr. final).

Vê-se que o recurso da reiteração de versos, nesse caso, não se dá de maneira aleatória, como poderia a princípio parecer. A delicadeza do expediente – uma operação de “encaixe” de um pequeno trecho anterior num novo ponto do poema –, embora simples em si mesma, não se explica satisfatoriamente se a descrevermos como mera repetição, pois não se trata de um processo mecânico de manipulação do texto mas, antes, de um gesto afetivo da memória poética associando contextualmente passagens a partir da escolha de fragmentos textuais que unificam a composição, como uma espécie de artesanato verbal, em que as partes se combinam para formar um todo harmônico e ressoante. Assim, para não indicar uma simples repetição, prefiro tratar o procedimento como uma reatualização do verso na textura do poema<sup>42</sup>.

O hexâmetro IV, 7 é, portanto, uma reatualização do III, 589 (*umentemque Aurora polo dimouerat umbram*), reiteração estilística que a tradução procura manter (“e úmida sombra a Aurora dissipara”).

**23-25:** <sup>23</sup>não fosse essa aversão ao leito e à tocha / <sup>24</sup>nupciais, eu poderia até cair/ <sup>25</sup>em tentação ao menos desta vez. [<sup>18</sup>*si non pertaesum thalami taedaeque fuisset, /* <sup>19</sup>*huic uni forsani potui succumbere culpae. (18-19)*].

A tocha, assim como o leito, é um símbolo do casamento. Segue-se nesse passo, como em geral em toda a obra, referência própria da cultura romana. Como parte da cerimônia matrimonial, a noiva era conduzida ritualmente da casa dos pais à casa do esposo, e o trajeto, feito no início da noite, era acompanhado de um cortejo iluminado por tochas (BRANDÃO, 1993; HARVEY, 1998; LAVEDAN, 1952). Como símbolo mítico-religioso, a tocha ardente representa iluminação e purificação (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991); além disso, no contexto nupcial, a tocha é também relacionada à ideia de fecundidade, como, mais explicitamente, é o leito.

**26-31:** <sup>26</sup>Confesso, Ana, que desde os tristes fados / <sup>27</sup>de Siqueu, meu esposo, e dos penates / <sup>28</sup>na violência fraterna ensanguentados, / <sup>29</sup>só ele é que mexeu com meus sentidos / <sup>30</sup>e me abalou o ânimo hesitante. / <sup>31</sup>Reconheço os sinais da antiga chama. [<sup>20</sup>*Anna, fatebor enim, miseri post fata Sychaei /* <sup>21</sup>*coniugis et sparsos fraterna caede penatis /* <sup>22</sup>*solus hic inflexit sensus animumque labantem /* <sup>23</sup>*impulit. Agnosco ueteris uestigia flammae. (20-23)*].

“Os tristes fados de Siqueu” é um eufemismo empregado por Dido para se referir à morte violenta do marido, assassinado traiçoeiramente por Pigmalião, irmão dela. No Canto I, Vênus relata a Eneias a crueldade do criminoso (hex. 348-352):

[...]. *Ille Sychaeum  
impius ante aras atque auri caecus amore  
clam ferro incautum superat, securus amorum  
germanae; factumque diu celauit et aegram  
multa malus simulans uana spe lusit amantem.*

Obcecado pelo ouro, às escondidas,  
surpreendendo Siqueu desprevenido,  
o impiedoso ante as aras o transpassa  
e não se importa com a paixão da irmã.  
O delito ocultou por muito tempo  
e com vãs esperanças iludiu  
dissimuladamente a amante aflita.

<sup>42</sup> A respeito disso, cf. também comentário aos dec. 112-120.

No hexâmetro 20, ocorre a expressão “*miseri fata Sychaei*”, literalmente, “os fados do pobre Siqueu”, que traduzo como “os tristes fados de Siqueu”, deslocando a relação do adjetivo de “Siqueu” para “os fados”, o que não chega a constituir uma hipálage, pois não causa um forte efeito de sentido, mas de certo modo, me parece, ressalta o eufemismo da frase.

Siqueu, como se viu, foi morto a golpes de espada diante dos altares, portanto, presume-se, na presença de estátuas dos deuses. Assim, quando, dirigindo-se a Ana, Dido fala “dos penates na violência fraterna ensanguentados”, pode-se interpretar a frase num sentido mais literal, entendendo-se que os deuses são naturalmente representados por estátuas; mas também pode-se entrever uma conotação maior nessa passagem, pois, sendo os penates, na casa real, metonímia para o lar, simbolizariam o seio harmonioso da família, desde então manchado pelo crime brutal.

O decassílabo 31, “Reconheço os sinais da antiga chama”, é como Barreto Feio (VIRGÍLIO, 2004, p. 104) já traduziu a famosa expressão *Agnosco ueteris uestigia flammae* (hex. 23). Trata-se de tradução que se pode reconhecer como literal e, sendo assim, me pareceu natural chegar ao mesmo verso. Contudo, consultando essa passagem específica em outras traduções decassilábicas da *Eneida* (querendo talvez me autojustificar pela “coincidência”), me surpreendi com o fato de serem todas diferentes entre si, embora estilisticamente o tom elocutório pouco se altere:

“Que os vestígios do antigo amor conheço”<sup>43</sup>.

“De meu antigo amor conheço o rasto”<sup>44</sup>.

“Sinais do antigo ardor conheço agora”<sup>45</sup>.

“Sinto os vestígios da primeira chama”<sup>46</sup>.

“Restos do antigo ardor, eu bem conheço!”<sup>47</sup>.

“A velha chama em mim brilha de novo”<sup>48</sup>.

Um exemplo tão pontual e restrito – para além das intermináveis implicações (e complicações) teóricas que suscita (e que não seria o caso de tentar abordar aqui) – faz pensar na diversidade de soluções possíveis para a tradução de um mesmo texto e na imensa riqueza parafrástica das línguas. Seja como for, fiquei com Barreto Feio.

A chama como imagem da paixão é recorrente na poesia clássica. Basta lembrar Catulo, ao descrever os sinais físicos do amor intenso que sente por Lésbia a ponto de ofuscar-lhe a razão, em sua famosa “tradaptação” de Safo, no poema LI (9-12):

*Lingua sed torpet, tenuis sub artus  
Flamma demanat, sonitu suo*

<sup>43</sup> Trad. de João Franco Barreto (BARRETO, 1664, p. 68).

<sup>44</sup> Trad. de António José de Lima Leitão (LIMA LEITÃO, 1819, p. 121).

<sup>45</sup> Trad. de João Gualberto Ferreira Santos Reis (REIS, 1845, p. 247).

<sup>46</sup> Trad. de Manuel Odorico Mendes (VIRGÍLIO, 2008b, p. 144).

<sup>47</sup> Trad. de Coelho de Carvalho (COELHO DE CARVALHO, 1908, p. 138).

<sup>48</sup> Trad. de Agostinho da Silva (VIRGÍLIO, 2008a, p. 223).

*Tintinant aures, gemina teguntur  
Lumina nocte.*

trava-me a língua, e corre pelo corpo  
uma chama sutil, os meus ouvidos  
tintinam por si sós, e dupla noite  
se encerra nos meus olhos.

**32-40:** <sup>32</sup>Porém, que a terra abaixo dos meus pés / <sup>33</sup>se abra ou que o pai onipotente às sombras, / <sup>34</sup>às frias sombras do Érebo, e à noite / <sup>35</sup>profunda me despache com seu raio / <sup>36</sup>antes, pudor, que eu possa te ofender / <sup>37</sup>ou que venha a quebrar as regras tuas! / <sup>38</sup>Aquele que primeiro uniu-me a si, / <sup>39</sup>de todo o meu amor se apoderou: / <sup>40</sup>consigo o tenha e guarde no sepulcro!” [<sup>24</sup>*Sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat / <sup>25</sup>uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, / <sup>26</sup>pallentis umbras Erebi noctemque profundam, / <sup>27</sup>ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo. / <sup>28</sup>Ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores / <sup>29</sup>abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro*” (24-29)].

Uma nota de Lima Leitão (1819, p. 120) à sua tradução da *Eneida* fornece subsídios para entender o desmedido pudor demonstrado por Dido: “Creu-se antigamente que as segundas núpcias eram sinal de intemperança. Sérvio diz que entre os romanos se negava o sacerdócio às mulheres de dois casamentos, e Tácito afirma que entre os germanos eram por lei proibidas as segundas núpcias”.

Contudo, convém também notar que era grande o amor de Dido por Siqueu, como ela mesma ressalta em seu discurso, o que sem dúvida reforçava sua relutância em aceitar uma nova paixão. Sobre a devoção que lhe inspirava o marido, Vênus falando a Eneias assim dá testemunho, no Canto I (hex. 343-346):

*Huic coniunx Sychaeus erat, ditissimus auri  
Phoenicum, et magno miserae dilectus amore,  
cui pater intactam dederat primisque iugarat  
ominibus. [...].*

a infeliz era esposa de Siqueu,  
em ouro o mais ditoso dos fenícios,  
por quem ela nutria um grande amor.  
A ele o pai a tinha dado e unido  
ainda virgem em solenes núpcias.

**42-46:** <sup>42</sup>E Ana: “Irmã que eu adoro mais que a luz, / <sup>43</sup>acaso vais passar sozinha e triste / <sup>44</sup>a juventude inteira, sem saber / <sup>45</sup>dos doces filhos nem dos dons de Vênus? / <sup>46</sup>Crês que as cinzas ou os manes cuidam disso? [<sup>31</sup>*Anna refert: “O luce magis dilecta sorori, / <sup>32</sup>solane perpetua maerens carpere iuuenta / <sup>33</sup>nec dulcis natos Veneris nec praemia noris? / <sup>34</sup>Id cinerem aut manis credis curare sepultos? (31-34)*].

O decassílabo 42 traz uma interessante expressão: “a luz”, que no contexto pode ser entendida como uma redução de “a luz [do dia]”, é uma fórmula metonímica para aludir “à vida”. Quando Ana se dirige a Dido como “Irmã que eu adoro mais que a

luz”<sup>49</sup>, estilisticamente ela quer dizer “Irmã que eu adoro mais que a vida”. Nesse sentido, vale lembrar de novo Catulo e sua exortação a Lésbia (V, 4-6):

*Soles occidere et redire possunt;  
Nobis cum semel occidit brevis lux,  
Nox est perpetua una dormienda.*

Os sóis podem-se pôr e renascer;  
mas nós, ao pôr-se a nossa breve luz,  
a noite eterna temos que dormir.

Compreende-se naturalmente que a luz do dia não alcança o mundo subterrâneo dos mortos, onde impera uma “única noite perpétua”. Do mesmo modo, Horácio a um amigo assim advertia (*Odes*, I, iv, 14-17):

*[...] O beate Sesti,  
uitae summa brevis spem nos uetat inchoare longam.  
Iam te premet nox fabulaeque Manes  
et domus exilis Plutonia, [...]*

Ditoso Séstio, a vida é muito breve,  
nela não cabem longas esperanças.  
Sem mais, te cercarão a noite e os manes  
da sombra e a tênue casa plutoniana<sup>50</sup>.

Vale ainda notar que, ao fechar esse período de sua fala com uma pergunta retórica, Ana faz referência explicitamente ao mundo dos mortos, mencionando “as cinzas ou os manes” (dec. 46). Sendo os manes as almas dos mortos, as cinzas figuram como um reforço metonímico concreto e inanimado para a expressão, em oposição complementar ao caráter abstrato e animado daqueles.

**50-51:** <sup>50</sup>Tu desprezaste Jarbas e outros chefes / <sup>51</sup>que a triunfal terra d'África sustenta. [<sub>36</sub>(...) *despectus Iarbas/* <sub>37</sub>*ductoresque alii, quos Africa terra triumphis /* <sub>38</sub>*diues alit* (...) (36-38)].

“Jarbas”, no latim, é *Īarbās*, que traz um I- vocálico – isto é, centro de sílaba, e não forma ditongo com a vogal seguinte. Nesse caso, seria possível assentar em português a forma “Iarbas”. No entanto, sendo “Jarbas” nome sancionado pelo uso, adoto essa forma tradicional na língua, ainda que menos rigorosa do ponto de vista estritamente filológico (do mesmo modo, emprego o nome da mulher troiana de Eneias, “Creusa”, como ditongo, forma consagrada no idioma, ao invés de “Creúsa”, como hiato, espécie de decalque etimológico, como seria “Iarbas”).

**59-60:** <sup>59</sup>Que dizer dos ataques iminentes / <sup>60</sup>de Tiro e das fraternas ameaças? [<sub>43</sub>(...) *Quid bella Tyro surgentia dicam /* <sub>44</sub>*germanique minas?*<sup>51</sup> (43-44)].

<sup>49</sup> No hex. 31, “*O luce magis dilecta sorori*” se traduziria ultraliteralmente por “Ó [tu] querida mais do que a luz para a [tua] irmã” (sendo *sorori* dativo que vem contextualmente no lugar de *mihī*).

<sup>50</sup> *A tênue casa plutoniana*: o reino impalpável de Plutão, isto é, os Infernos.

<sup>51</sup> O hex. 44 é um dos 58 versos metricamente incompletos da obra.

No Canto I, Vênus conta a Eneias como Dido descobriu o assassinato impiedoso de Siqueu, seu marido, cometido pelo irmão dela, Pigmalião, senhor de Tiro, que até então lhe ocultava o crime (hex. 353-364):

*Ipsa sed in somnis inhumati uenit imago  
coniugis ora modis attollens pallida miris;  
crudelis aras traiectaque pectora ferro  
nudauit, caecumque domus scelus omne retexit.  
Tum celerare fugam patriaque excedere suadet  
auxiliumque uiae ueteres tellure recludit  
thesauros, ignotum argenti pondus et auri.  
His commota fugam Dido sociosque parabat.  
Conueniunt quibus aut odium crudele tyranni  
aut metus acer erat; nauis, quae forte paratae,  
corripiunt onerantque auro. Portantur auari  
Pygmalionis opes pelago; dux femina facti.*

Mas do esposo insepulto a própria imagem  
apareceu-lhe em sonhos ostentando  
nas faces uma incrível palidez;  
os altares cruentos lhe mostrou,  
mostrou-lhe o peito trespassado a ferro  
e o crime à casa oculto desvelou.  
Que fuja logo a exorta e deixe a pátria  
e um antigo tesouro lhe revela  
para servir de auxílio na viagem:  
aos montes, enterrados, ouro e prata.  
Dido, abalada, preparava a fuga.  
Congregaram-se aqueles que sentiam  
pelo tirano ou medo ou ódio extremos.  
O acaso ofereceu-lhes prestes naus,  
delas se apossam, de ouro as acumulam.  
Pelo mar são levadas as riquezas  
do avarento e cruel Pigmalião:  
uma mulher comanda a expedição.

Assim, “os ataques iminentes de Tiro” são “as fraternas ameaças” que pairam sobre a rainha de Cartago, uma vez que, com sua fuga, ela afrontou os poderes do irmão tirano e lhe frustrou os delírios desmedidos de riqueza.

**84-86:** <sup>84</sup>A belíssima Dido, segurando, / <sup>85</sup>ela mesma, uma pátera na destra, / <sup>86</sup>verte-a entre os chifres de uma vaca branca [<sup>60</sup>*Ipsa tenens dextra pateram pulcherrima Dido* / <sup>61</sup>*candentis uacca media inter cornua fundit, (60-61)*].

Essa breve passagem é um bom exemplo para observar a dinâmica do processo orientado pelo princípio de proporcionalidade métrica que procuro aplicar na tradução da *Eneida*. Nesse processo, de acordo com a razão silábica entre hexâmetros e decassílabos, é muito frequente que um período formado por dois hexâmetros se resolva em três decassílabos, dado que a extensão silábica do verso latino, materialmente considerada, se aproxima do alongamento de um decassílabo e meio. Nesse caso, no entanto, apesar de se manter a média esperada, um hexâmetro foi traduzido em dois

decassílabos (hex. 60 : dec. 84-85) e o outro, em apenas um (hex. 61 : dec. 86). Trata-se, portanto, de um processo que se pretende não procustiano, isto é, de um método em que se busca uma acomodação flexível das unidades discursivas na transposição de um sistema métrico a outro.

Para a tradução do hexâmetro 60, surge inicialmente certa dúvida objetiva quanto à concordância do pronome demonstrativo *ipsa* e do adjetivo *pulcherrima*, que poderiam eventualmente se referir a *dextra* (“Dido segurando uma pátera na própria destra belíssima” não deixa de ser, a princípio, uma hipótese de interpretação da frase). A dificuldade se desfaz ao observarmos, na escansão do verso, que os dois termos trazem como desinência um *a* breve (-ă) – o que os remete ao substantivo feminino no nominativo singular (*Dido*) –, e não um *a* longo (-ā), que os ligaria ao substantivo feminino no ablativo singular (*dextra*):

*Īpsă tĕ|nĕns dĕx|trā pătĕ|rām pŭl|chĕrrĭmă |Dĭdō*

O decassílabo 86 traz, na segunda sílaba, um tritongo interverbal (1ver / 2te-a en / 3tre os / 4chi / 5fres / 6de u / 7ma / 8va / 9ca / 10bran / ca), fato prosódico relativamente raro que merece o registro.

**91-95:** <sup>91</sup>Ah, dos vates as mentes ignorantes! / <sup>92</sup>Votos e santuários, de que servem / <sup>93</sup>à enlouquecida? A chama lhe consome / <sup>94</sup>as macias medulas e entretanto / <sup>95</sup>no peito aviva uma ferida oculta. [<sup>65</sup>*Heu, uatum ignarae mentes! quid uota furentem, / 66quid delubra iuuant? est*<sup>52</sup> *mollis flamma medullas/ 67interea et tacitum uiuit sub pectore uolnus. (65-67)*].

A voz do narrador se destaca nesta passagem com uma apóstrofe em tom de censura, uma interrupção súbita do discurso para dirigir-se às “mentes ignorantes dos vates”, *uatum ignarae mentes* (hex. 65). Comentadores como Conington (VIRGIL, 2011) e Cunha (VERGILIVS MARO, 1945) chamam a atenção para certa ambiguidade sintática na frase em latim. Nota-se, a princípio, que o genitivo plural *uatum* promove a expansão nominal de *mentes*: “as ignorantes mentes dos vates”, sentido normalmente fixado nas traduções. Contudo, a função de *uatum* como complemento do adjetivo *ignarae* permanece como uma possibilidade de leitura: “as mentes ignorantes [desconhecedoras] dos vates” (“as mentes ignorantes”, nesse caso, aludiriam a um juízo ingênuo da rainha Dido e de sua irmã Ana com relação aos arúspices e seus vaticínios). As possibilidades interpretativas a partir desse entendimento geram muitas e variadas especulações<sup>53</sup>. Na tradução, tentei não impedir inteiramente essa perspectiva de leitura, valendo-me de um cômodo decalque em português, o decassílabo 91 (“Ah, dos vates as mentes ignorantes!”), para o primeiro hemistíquio do hexâmetro 65 (*Heu, uatum ignarae mentes!*).

Na tradução do hexâmetro 66, a escansão do verso evita a dúvida quanto ao substantivo com o qual o adjetivo *mollis* concorda: um *i* breve (-ĭ) o remeteria ao nominativo singular *flamma*; trata-se, no entanto, de um *i* longo (-ī), o que o prende ao acusativo plural *medullas*:

*quĭd dĕ|lŭbră iŭ|uānt? ēst |mōllĭs |flāmmă mĕ|dŭllās*

<sup>52</sup> Trata-se de forma do verbo *edo*.

<sup>53</sup> Cf. Gildenhard (2012).

Nas duas orações que fecham esse período (dec. 93-95) – “a chama lhe consome as macias medulas” e “entretanto no peito aviva uma ferida oculta” –, pode-se notar um contraste aliterante entre consoantes nasais e laterais (/m/, /l/), na primeira, e oclusivas (/t/, /p/, /d/, /k/), na segunda. Ao mesmo tempo, há uma conformidade assonante de vogais que perpassa essas sentenças (ocorrendo em cada uma delas, ao menos uma vez, a série a, e, i, o, u). O expediente encontrado na tradução busca aproximar-se do efeito perceptível nos versos em latim – (...) *est mollis flamma medullas/ interea et tacitum uiuit sub pectore uolnus* (hex. 66-67) –, que parece sublinhar o significado destrutivo da intensa paixão que toma conta da rainha: uma mesma chama, por um lado, lhe exaure as moles medulas e, por outro, lhe fere com violência o coração.

**96-103:** <sup>96</sup>A infeliz Dido abrasa-se e vagueia / <sup>97</sup>pela cidade inteira, enlouquecida, / <sup>98</sup>tal qual a corça incauta malferida / <sup>99</sup>de longe pela flecha do pastor / <sup>100</sup>que nos bosques de Creta a persegue / <sup>101</sup>e sem saber cravou-lhe o ferro alado; / <sup>102</sup>na fuga ela percorre a selva e os saltos / <sup>103</sup>dicteus; seta letal no flanco leva. [<sup>68</sup>*Vritur infelix Dido totaque uagatur / <sup>69</sup>urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta, / <sup>70</sup>quam procul incautam nemora inter Cresia fixit / <sup>71</sup>pastor agens telis liquitque uolatile ferrum / <sup>72</sup>nescius; illa fuga siluas saltusque peragrat / <sup>73</sup>Dictaeos; haeret lateri letalis harundo. (68-73)].*

Neste símile, chama especialmente a atenção o simbolismo da corça. Quando o narrador fala de Dido numa comparação retórica, surge mais uma vez o paralelo com Diana, como já acontecera no Canto I (hex. 498-504):

*Qualis in Eurotae ripis aut per iuga Cynthi  
exercet Diana choros, quam mille secutae  
hinc atque hinc glomerantur Oreades; illa pharetram  
fert umero gradiensque deas supereminet omnis  
(Latonae tacitum pertemptant gaudia pectus):  
talis erat Dido, talem se laeta ferebat  
per medios instans operi regnisque futuris.*

Assim como nos píncaros do Cinto<sup>54</sup>  
ou nas margens do Eurotas<sup>55</sup> vai Diana  
a conduzir na dança mil Oréades<sup>56</sup>,  
que de um e de outro lado se aglomeram,  
e, aljava a tiracolo, a todas elas  
no porte e na postura a deusa excede  
(cala um prazer no peito de Latona<sup>57</sup>),  
assim seguia Dido em meio ao povo,  
assim alegre, a todos incitava  
aos trabalhos do reino que viria.

No símile da corça, no entanto, diferentemente do que acontece no Canto I, trata-se de uma aproximação indireta ou implícita, relacionando a rainha de Cartago a esse animal particularmente associado à deusa dos bosques (COMMELIN, 2008).

<sup>54</sup> *Cinto*: monte na ilha de Delos, no Mar Egeu, onde nascera Diana.

<sup>55</sup> *Eurotas*: rio da Lacônia; às suas margens situava-se Esparta.

<sup>56</sup> *Oréades*: ninfas das montanhas.

<sup>57</sup> *Latona*: mãe de Diana e Apolo.

Entende-se que “A corça é essencialmente símbolo feminino” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 284 – “Corça”), e é interessante notar que

Nos sonhos de uma mulher, [a corça] evoca geralmente sua própria feminilidade, ainda mal diferenciada (por vezes mal aceita), num estado ainda primitivo e instintivo, que não se revelou plenamente, seja por censura moral, seja por temor, seja por culpa das circunstâncias, seja por infantilismo psíquico, seja por um complexo de inferioridade: *animus* demasiado possante e negativo. (*idem, ibidem*).

Essa descrição de caráter psicanalítico, como se vê, parece conformar-se bem ao estado de espírito da rainha e à sua impulsiva hesitação com relação aos sentimentos que lhe inspira o herói troiano nesse momento da narrativa.

A definição geográfica do cenário, os bosques do Dicte, monte situado na parte oriental da ilha de Creta, acaba por reforçar a associação proposta no símile com a deusa da caça, pois nas origens da divindade romana encontra-se o culto da deusa cretense Britomártis, anterior à Ártemis grega<sup>58</sup>. Essa escolha, portanto, parece particularmente adequada numa narrativa que evoca a ancestralidade de eventos míticos. Adicionalmente, pode-se lembrar a reconhecida qualidade das armas cretenses desde a época minoica (GABRIEL-LEROUX, 1989), o que em parte concorre para justificar a pontaria certa, ainda que ignorada por aquele que havia desferido a flecha.

Se, no símile, Dido é a corça, Eneias naturalmente é o pastor, figura que evoca em favor do herói certa inocência bucólica. A escolha, delicada e sutil, ajusta-se bem, me parece, ao registro expressivo virgiliano, atenuando a carga potencialmente agressiva que um termo mais incisivo como “caçador” (*uenator*) suscitaria no contexto.

No decassílabo 102, a expressão “a selva e os saltos” (a floresta e os desfiladeiros) traduz quase em decalque *siluas saltusque* (hex. 72) e procura assim manter certa harmonia aliterante que ressalta no final do símile, imprimindo fluidez e agilidade aos versos em analogia com a fuga dramática. “A selva e os saltos” (dicteus) configuram uma hendíadis, combinando o sentido de “selva escarpada<sup>59</sup>” e “saltos selvosos” para descrever sinteticamente o monte Dicte com dois substantivos que se correlacionam como atributo um do outro.

A imagem final do símile apresenta a corça em fuga desesperada, irremediavelmente ferida, pois uma “seta letal no flanco leva”. Nota-se aí uma espécie de prolepse, isto é, uma antevisão figurada sobre o destino trágico da rainha, que se consuma ao final do IV Canto.

Vale observar também que o paralelo entre Dido e Aquemênides suscitado no início deste Canto continua ainda a ecoar aqui, pois a situação da corça descrita no símile faz lembrar outra vez a fala do grego aos troianos lamentando que se passara já

---

<sup>58</sup> Conhecida como “a domadora ou a senhora das feras”, Britomártis tem como epíteto Dictina, que às vezes também designa Ártemis, e que talvez se origine do nome da famosa montanha onde Zeus/Júpiter teria nascido, isto é, o mesmo monte Dicte (BRANDÃO, 1993; GRIMAL, 2000; HARVEY, 1998; LAVEDAN, 1952).

<sup>59</sup> Eu gostaria de dizer aí selva “saltuosa”, mas não encontro em português abonação que autorize esse uso; e, de todo modo, mesmo no latim, o adjetivo *saltuosus* já carregava apenas um sentido derivado (“coberto de bosques ou florestas”), por evolução semântica do termo, pois, como observa Torrinha (1945), “é de notar que nos desfiladeiros das montanhas se encontram muitas vezes bosques ou pastagens”.

tanto tempo “desde que arrasto a vida nestes bosques” (cf. comentário aos decassílabos 8-12).

**112-120:** <sup>112</sup>Depois, ao retirarem-se os convivas / <sup>113</sup>(pois vindo a lua opaca a luz retrai, / <sup>114</sup>e as estrelas surgindo pedem sono), / <sup>115</sup>na casa solitária se entristece / <sup>116</sup>deita-se no leito abandonado. / <sup>117</sup>Ausente, a ele ausente escuta e vê; / <sup>118</sup>ou a Ascânio, que tanto lembra o pai, / <sup>119</sup>fascinada, ela prende num abraço, / <sup>120</sup>tentando disfarçar o louco amor. [<sup>80</sup>*Post ubi digressi, lumenque obscura uicissim* / <sup>81</sup>*luna premit suadentque cadentia sidera somnos,* / <sup>82</sup>*sola domo maeret uacua stratisque relictis* / <sup>83</sup>*incubat. Illum absens absentem auditque uidetque,* / <sup>84</sup>*aut gremio Ascanium genitoris imagine capta* / <sup>85</sup>*detinet, infandum si fallere possit amorem.* (80-85)].

Nessa passagem, a expressão do conflito interno que vive a rainha, tentando dissimular algo que só acontece em seu delírio imaginativo – a ponto de abraçar o filho, desejando o pai, quando nem um nem outro estão de fato ali presentes – é um retrato psicológico de surpreendente profundidade.

No Canto II, antes de iniciar uma longa narrativa sobre o final da Guerra de Troia, como lhe pedira sua anfitriã em Cartago, Eneias considera que (8-9):

(...) *Et iam nox umida caelo  
praecipitat suadentque cadentia sidera somnos.*

A noite úmida escorre já do céu,  
e as estrelas surgindo pedem sono.

O hexâmetro IV, 81 é uma reatualização<sup>60</sup> do II, 9, com variação da parte inicial do verso (na operação, substitui-se *praecipitat* por *luna premit*, que preenchem um pé e meio do hexâmetro), como se pode notar na escansão:

*prāēcīpī|tāt suā|dēntquē cǎ|dēntiǎ| sīdērǎ| sōmnōs (II, 9).*

*lūnǎ prē|mīt suā|dēntquē cǎ|dēntiǎ| sīdērǎ| sōmnōs (IV, 81).*

A semelhança dos versos – e do contexto em que ocorrem – chama a atenção, e o que afinal ressalta é a diferença marcante entre os dois momentos: nesta passagem do Canto IV, chegando a noite, os convivas se retiram do festim, e a rainha fica só; já na lauta ceia do dia anterior, à qual remete a fala de Eneias pertencente ao Canto II, o banquete se alonga noite adentro, quando então, todos atentos, os convidados acompanharão a narrativa do herói (hex. 10-13):

*Sed si tantus amor casus cognoscere nostros  
et breuiter Troiae supremum audire laborem,  
quamquam animus meminisse horret luctuque refugit,  
incipiam. (...).*

mas, se há tanto interesse em conhecer  
os nossos casos e em ouvir um pouco  
sobre as tribulações finais de Troia  
– se bem, só de lembrar me cause horror

<sup>60</sup> A respeito da ideia de reatualização de versos no corpo do poema, cf. comentário aos dec. 8-12.

e luto ao coração –, começarei.

A tradução procura preservar essa semelhança significativa na textura do poema mantendo a parte invariável dos dois versos (*suadentque cadentia sidera somnos*) sob uma mesma configuração decassilábica: “e as estrelas surgindo pedem sono”.

Com o decassílabo 115, “na casa solitária se entristece”, que traduz o primeiro hemistíquio do hexâmetro 82 (*sola domo maeret uacua*), me permiti buscar num só adjetivo uma síntese expressiva para *sola* [*Dido*] e (*domo*) *uacua*, considerando que, na leitura do decassílabo assim configurado, ocorre com naturalidade uma junção ou sobreposição sintática que, longe de gerar ambiguidade ou ruído no entendimento da frase, cria uma polissemia coerente, uma vez que o adjetivo “solitária”, que recobre satisfatoriamente os sentidos de “sozinha”, “só”, “vazia” ou “deserta”, pode incidir tanto sobre o termo adverbial (“casa”) quanto sobre o sujeito implícito do verbo ([“ela”]), que se refere a Dido. Por isso dispensei aí qualquer uso de vírgulas que pudessem limitar o alcance do adjetivo.

De todo modo, vale notar, no latim, o adjetivo *sola*, no nominativo singular feminino (-a breve), refere-se ao sujeito implícito de *maeret* [*Dido*]; e *uacua*, no ablativo singular feminino (-a longo), é adjetivo ligado a *domo*. A escansão do hexâmetro 82 evita qualquer dúvida quanto à concordância dos termos:

*sōlā dō|mō māe|rēt uăcŭ|ā strā|tīsquē rē|līctīs*

No decassílabo 120, a expressão “louco amor” traduz o sintagma *infandum amorem* (hex. 85), que poderia ser decalcado em português como “amor infando”. De fato, na cultura clássica, tudo o que é manifestamente exagerado ou extravagante demais parece ter qualquer coisa de nefando. Porém, no contexto específico dessa passagem, verter o sintagma de forma literal, como algo de que não se deve falar (por ser horrível, monstruoso, abominável, cruel ou criminoso...), me soava muito negativo e pesado além da conta. Assim, o sentido de “paixão excessiva” para a expressão latina, como registram, aliás, os dicionários nas abonações, me pareceu bastante justo, e procurei aproveitar a lição.

## 5. Considerações finais

Conforme explicitado na introdução, procuro manter como referência a relação de 1,40 decassílabos por hexâmetro, no projeto de tradução da *Eneida*. Contudo, se observamos os dados referentes a cada um dos três parágrafos que compõem a passagem aqui apresentada, podemos notar que a proporcionalidade métrica não permanece constante ao longo de todo o processo de tradução, mas varia em torno daquele número ideal (cf. tabela).

<b>Dido enlouquece de amor (<i>Eneida</i>, IV, 1-89): proporcionalidade métrica</b>		
Parágr. 1. <i>Dido confessa à irmã Ana a paixão que sente por Eneias.</i>	dec. 1-41 : hex. 1-30	41 dec. : 30 hex. = 1,36 dec./hex.
Parágr. 2. <i>Ana alimenta em Dido a esperança de se casar com Eneias.</i>	dec. 42-74 : hex. 31-53	33 dec. : 23 hex. = 1,43 dec./hex.
Parágr. 3. <i>A paixão de Dido se exaspera.</i>	dec. 75-126 : hex. 54-89	52 dec. : 36 hex. = 1,44 dec./hex.

Parágr. 1-3. Passagem completa (média geral).	dec. 1-126 : hex. 1-89	126 dec. : 89 hex. = 1,41 dec./hex.
--	------------------------	-------------------------------------

Apesar de certa variação em cada parágrafo, o resultado da proporcionalidade métrica para o trecho completo apresentado é de 1,41 decassílabos por hexâmetro, praticamente idêntico à razão ideal de referência.

## REFERÊNCIAS

BARRETO, João Franco. *Eneida Portuguesa* [tomo I:1-6]. Lisboa: Oficina de António Craesbeeck de Mello, 1664.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Dicionário mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. Petrópolis: Vozes-Edunb, 1993.

CALDAS AULETE. *Dicionário contemporâneo da língua portuguesa*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Delta, 1980. 5 v.

CATULLE. *Poésies*. Texte établi et traduit par Georges Lafaye. Paris: Les Belles Lettres, 1974.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 4ª ed. Trad. Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

COELHO DE CARVALHO. *A Eneida de Vergílio: lida hoje*. Lisboa: Livraria Ferreira, 1908.

COMMELIN, P. *Mitologia grega e romana*. 3ª ed. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

GABRIEL-LEROUX, J. *As primeiras civilizações do Mediterrâneo*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

GILDENHARD, Ingo. *Virgil, Aeneid 4.1–299: Latin Text, Study Questions, Commentary and Interpretative Essays*. Cambridge: Open Book Publishers, 2012.

GRIMAL, Pierre. *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. Trad. Victor Jabouille. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de literatura clássica grega e latina*. Trad. Mário da Gama Kury. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

HORACE. *Odes et épodes*. Texte établi et traduit par F. Villeneuve. Paris: Les Belles Lettres, 1970.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LAVEDAN, Pierre. *Dictionnaire illustré de la mythologie et des antiquités grecques et romaines*. Paris: Hachette, 1952.

LIMA LEITÃO, António José de. *Monumento à elevação da colónia do Brazil a reino, e ao estabelecimento do tríplice império luso*: as obras de Públio Virgílio Maro, traduzidas em verso português, e anotadas pelo doutor António José de Lima Leitão (tomo II: contendo os seis primeiros cantos da Eneida). Rio de Janeiro: Imprensa régia, 1819.

REIS, João Gualberto Ferreira Santos. *Eneida de Virgilio*: traduzida em verso português (tomo I). Bahia: Typographia de Galdino Jose Bizerra e Companhia, 1845.

THAMOS, Márcio. *As armas e o varão*: leitura e tradução do Canto I da *Eneida*. São Paulo: Edusp, 2011.

TORRINHA, Francisco. *Dicionário latino-português*. 3ª ed. Porto: Marânus, 1945.

VERGILIVS MARO, P. *Aeneis*. (Recensuit atque apparatus critico instruxit Gian Biagio Conte). Berlin: Walter de Gruyter, 2009.

VERGILIVS MARO, Publius. *Aeneis*. (Edição profusamente anotada de harmonia com os programas e as necessidades do ensino pelo P.º Arlindo Ribeiro da Cunha). Braga: Livraria Cruz, 1945.

VIRGIL. *Aeneid Books III-VI (Conington's Virgil)*. (Text and commentary on the *Aeneid* Books III-VI by John Conington reproduced from Volume II of *The Works of Virgil*, fourth edition revised by Henry Nettleship). Exeter: Bristol Phoenix, 2011.

VIRGILE. *Énéide* (livres I-VI). 9º éd. (Texte établi par Henri Goelzer et traduit par André Bellessort). Paris: Les Belles Lettres, 1959.

VIRGÍLIO. *Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. Trad. Agostinho da Silva. Lisboa: Temas e Debates, 2008a.

VIRGÍLIO. *Eneida*. Trad. José Victorino Barreto Feio e José Maria da Costa e Silva. (org. Paulo Sérgio de Vasconcellos). São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIRGÍLIO. *Eneida brasileira*: tradução poética da epopeia de Públio Virgílio Maro. Trad. Manuel Odorico Mendes (org. Paulo Sérgio de Vasconcellos *et al.*). Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008b.

Data de envio: 31-08-2019

Data de aprovação: 26-11-2019

Data de publicação: 11-12-2019