

Sintaxe mimética nas traduções virgilianas de Odorico Mendes

Paulo Sergio de Vasconcellos
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)
odoricano@gmail.com

RESUMO: A “sintaxe mimética”, que sumariamente se poderia definir como um emprego da ordem das palavras que mimetiza o significado veiculado por elas, foi recentemente estudada por Gonçalves (2021), que chama a atenção para a escassez de trabalhos a respeito desse tema que tomem por *corpus* a antiga poesia latina. Estimulado por tal pesquisa, este artigo examina passagens em que Manuel Odorico Mendes (1799-1864) parece recriar a sintaxe mimética do original virgiliano, que ele traduz de forma poética, mas aponta também vários passos em que uma possível sintaxe mimética do original não é recriada em português (e só podemos especular a razão de isso não ocorrer) por esse tradutor, de resto, muito atento à *ordo uerborum*. Tem-se, aqui, um critério importante (o tradutor recria o mimetismo da sintaxe?), entre outros, para se avaliar criticamente as traduções que se pretendem recriações poéticas dos textos de partida.

82

Palavras-chave: tradução poética; sintaxe mimética; Virgílio; Odorico Mendes.

Mimetic syntax in Odorico Mendes’ translations of Virgil

ABSTRACT: “Mimetic syntax”, which we could define briefly as an ordering of words that iconizes their meaning, has recently been studied by Gonçalves (2021), who remarks upon the scarcity of works concerning this theme that takes as their *corpus* ancient Latin poetry. The present article, stimulated by that research, examines passages in which the Brazilian translator Manuel Odorico Mendes (1799-1864) seems to recreate in Portuguese the mimetic syntax of Virgil’s texts, which he translates in a poetic way. The article also points out passages in which mimetic syntax that is probably present in the original is not recreated (we can only speculate upon the reasons for this) by this translator, despite his close attention to the *ordo uerborum*. The way translators deal with this particular source of poetic effects offers us a criterion (among others) with which to critically evaluate translations that are presented as poetic recreations of the original texts.

Keywords: poetic translation; mimetic syntax; Virgil; Odorico Mendes.



Introdução¹

Recentemente, Willamy Fernandes Gonçalves defendeu na Universidade de São Paulo (USP), sob orientação do professor Alexandre Hasegawa, uma dissertação de mestrado intitulada “Sintaxe mimética na épica latina: a questão dos testemunhos e um comentário a *Metamorfoses I*”. A partir – sobretudo – de um artigo de Donald Lateiner (1990) e um livro de Paolo Dainotti (2015), depois de discutir como o tema é tratado em teóricos modernos, sondar fontes antigas em busca de possíveis alusões ao fenômeno e analisar como poetas latinos lidam com ele ao traduzir poemas gregos, o autor da dissertação aponta e comenta casos de sintaxe mimética no primeiro livro das *Metamorfoses* de Ovídio. A meu ver, esse tema deveria interessar particularmente a todos os que estudam a poesia antiga bem como a seus tradutores, já que esse uso da ordem das palavras se soma ao emprego expressivo de sons e ritmo na criação de efeitos poéticos. Estudos como os de Gonçalves demonstram não apenas a presença do fenômeno na poesia antiga mas a engenhosidade com que os poetas o exploravam, ainda que não haja teorização a respeito ou alusão mais clara ao fenômeno nas fontes antigas. Tradutores afeitos aos aspectos concretos dos signos linguísticos em suas recriações poéticas dos antigos enfrentam o desafio de propor, em suas traduções criativas, análogos desses jogos poéticos com a ordem das palavras.

O que se entende aqui por “sintaxe mimética”, conceito que definirei mais à frente, vai além do mero desenho engenhoso da sintaxe, criador de efeitos poéticos os mais variados, como neste caso em que Virgílio estabelece certo suspense com a ordem das palavras, sem que se possa dizer que haja, propriamente, mimetismo no uso da sintaxe; o exemplo, porém, nos importa por mostrar como se criam efeitos poéticos a partir do manejo da *ordo uerborum*. Veja-se:

*ecce autem **gemini** a Tenedo tranquila per alta
(horresco referens) immensis orbibus **angues** (Eneida, II, 203-204)²*

Em tradução literal e o mais possível fiel à ordem das palavras do original:

Eis, porém, que, **duplas**, de Tênedos, por águas tranquilas
(horrorizo-me ao narrar), de imensos anéis **serpentes**...

¹ Agradeço aos pareceristas anônimos da revista pelas críticas e sugestões. Um agradecimento especial devo à editora Carol Martins da Rocha pela revisão atenta de meu texto; obviamente, senões que ainda restem são, inteiramente, de minha responsabilidade.

² Edição de Conte (2011). Quando não se indica a autoria, as traduções, literais e sem nenhuma pretensão poética, são de minha lavra. Os negritos que ocasionalmente aparecem em versos são, obviamente, intervenção do articulista. Para uma análise detalhada dos efeitos poéticos das figuras retóricas no episódio de Laocoonte, veja-se Thamos (2017).

O verso começa com *ecce autem*, que chama a atenção para um acontecimento novo, uma mudança repentina no curso dos acontecimentos;³ o adjetivo *gemini* é a primeira caracterização de um substantivo adiado: entre ele, *angues*, e o qualificativo se encontram nove palavras a postergar o completamento do sintagma. Que Virgílio busque criar suspense nessa introdução do episódio de Laocoonte se vê pelos versos que o encabeçam:

*Hic aliud maius miseris multoque tremendum
obicitur magis atque improuida pectora turbat.* (II, v. 199-200)

Aqui algo maior e muito mais terrível
Se apresenta aos infelizes e perturba os corações imprevidentes.

Note-se a imprecisão do anúncio (*aliud maius... multoque tremendum*: algo terrível acontecerá), que só se esclarecerá depois de alguns versos, e o verbo *turbat*, que é a impressão que o narrador parece querer provocar no leitor ou ouvinte (se pensarmos no contexto do narrador e destinatário internos: Eneias narrando a Dido os infortúnios dos últimos momentos de Troia). Reproduzimos abaixo a tradução do maranhense Odorico Mendes (1799-1864), que nos revela estar esse tradutor atento à ordem do original, já que mantém o equivalente do substantivo adiado, *angues*, para a posição final do segundo verbo, embora não reproduza a separação entre adjetivo e substantivo que há em Virgílio:

De Tênedos (refiro horrorizado!)
Juntas, direito à praia, eis duas **serpes** (v. 204-205)

Que Odorico Mendes esteja atento à ordem das palavras do original latino, mesmo quando não claramente mimética, será aqui ilustrado com um exemplo de sua sintaxe mais singular, que pode soar tortuosa para o leitor moderno, mas que é calcada no texto de partida:

*Pallas quas condidit arces
ipsa colat; nobis placeant ante omnia siluae.* (Virgílio, *Bucólica*, II, v. 61-62)⁴

as quais fortalezas Palas fundou
Ela própria habite; a nós agradem, antes de tudo, as florestas.

³ Veja-se Horsfall, 2008, p. 189.

⁴ Texto da edição da tradução de Odorico Mendes indicada nas referências.

Este é um exemplo do que as gramáticas latinas tratam como prolepse do pronome relativo⁵ (*quas*), em que o “antecedente” (*arces*) vem inserido na própria relativa (*quas condidit arces*). Desfazendo a prolepse, em ordem direta teríamos: *Pallas ipsa colat arces quas condidit* (“A própria Palas habite nas cidadelas que fundou”).

Em Odorico Mendes:

Nos que alçou castelos
Minerva habite; agrade-nos a selva. (v. 62-63)

Note-se como o tradutor imita a sintaxe latina inserindo o antecedente “castelos” na relativa (numa ordem direta, teríamos: “Minerva habite nos castelos que alçou”). Odorico Mendes, portanto, corre o risco de sacrificar a legibilidade e fluidez do enunciado para recriar em português a construção latina, – latinizando, em suma, a língua de chegada.

Será preciso ressaltar que o latim, apesar da relativa liberdade na colocação das palavras por causa de seu sistema casual, tinha uma ordem considerada pelos falantes mais usual (cuja infração poetas e prosadores exploravam)? De que havia uma ordem assim, não marcada, é testemunho eloquente a passagem da *Retórica a Herênio* (IV, 44) sobre a *transgressio uerborum*:⁶

Transgressio est, quae uerborum perturbat ordinem peruersione aut transiectione.

Peruersione, sic: “Hoc uobis deos immortales arbitror dedisse uirtute pro uestra.”

Transiectione, hoc modo: “Instabilis in istum plurimum fortuna ualuit. Omnes inuidiose eripuit bene uiuendi casus facultates”.

A *transgressão* perturba a ordem das palavras por deslocamento ou transposição.

Por deslocamento, assim: “Os deuses imortais penso que vos deram isso em razão da virtude vossa”.

⁵ Cf. Conte; Berti; Mariotti, 2010, p. 295-296; Allen; Greenough, 2006, p. 186. Para uma análise alternativa, veja-se Rubio, 1984, p. 285 ss.

⁶ Cf. o testemunho de Sêneca (*Ep. Morales* 100, 5), defendendo o estilo do filósofo Papírio Fabiano e atacando o que estava na moda, que se comprazia com uma colocação das palavras contrária ao que seria a ordem natural: *Itaque nihil inuenies sordidum: electa uerba sunt, non captata, nec huius saeculi more contra naturam suam posita et inuersa* (“Assim, nada encontrarás de baixo: as palavras são selecionadas, não rebuscadas nem colocadas e invertidas contra a sua natureza, à moda desta nossa geração”). O texto é o da edição da BUR, que reproduz o de Oxford, editado por L. D. Reynolds. Grafamos, porém, como “u” a semivogal que na edição italiana vem grafada “v”.

Por transposição, assim: “Movediça, prevaleceu neste homem a fortuna. Do bem viver o acaso roubou-lhe, invejosamente, todas as faculdades.”⁷

Peruersio e *transiectio*, que prefiro traduzir por “inversão” e “disjunção”, são fenômenos de colocação das palavras que perturbam a ordem normal. No caso da “inversão”, o exemplo é *uestra pro uirtute*, em vez de *pro uirtute uestra*; no caso da “disjunção”, os adjetivos *instabilis* e *omnes* estão afastados dos respectivos substantivos, *fortuna* e *facultates*, em ambos os casos criando-se ênfase, não se excluindo razões rítmicas, conforme aponta o editor da *Belles Lettres* (2012, p. 184, n. 245 e 246): “L’ordre ‘*uirtūtē prō uēstrā*’ forme une clause”; “les séquences ‘*fortūnā uālūtī*’, ‘*casūs fācūltātēs*’ forment des clauses”.

Quintiliano dá como exemplo de hipérbato [*hyperbaton*, cujo equivalente latino, para ele, é *uerbi transgressio*]⁸ uma frase de Cícero: *Animaduerti, iudices, omnem accusatoris orationem in duas diuisam esse partes*. E comenta: *Nam “in duas partes diuisam esse” rectum erat, sed durum et incomptum* (“De fato, ‘*in duas partes diuisam esse*’ estaria correto, mas seria duro e deselegante”; *Institutio oratoria*, VIII, 6, 65).⁹ Vê-se aqui a separação do sintagma *in duas...partes*, exemplo de uma palavra colocada mais longe tendo em vista o *decus* (*At cum decoris causa traicitur longius uerbum, proprie hyperbati tenet nomen*), mas o leitor pode ver um efeito de sentido que não diz respeito exatamente à mera elegância da expressão: ao se partilhar em duas partes o sintagma *in duas partes*, mimetiza-se na sintaxe a divisão (*diuisam esse*) em duas partes mencionada; em suma, a ordem das palavras mimetiza seu sentido. A razões estilísticas (entre as quais se conta o ritmo) soma-se a expressividade da ordem icônica. Se essa foi de fato uma intenção de Cícero que Quintiliano não percebeu ou não quis comentar é uma especulação sem resposta; mas nós, leitores atentos a tais aspectos “poéticos” da linguagem, desfrutamos de um curioso efeito expressivo possibilitado pelo hipérbato.

⁷ *Retórica a Herênio* (2005, p. 265). Tradução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. O texto latino é o dessa edição, que reproduz o da Teubner. A tradução transcrita é a que se apresenta nessa edição.

⁸ *Hyperbaton quoque, id est uerbi transgressionem* (VIII, 6, 62). Nesta passagem, Quintiliano coloca o hipérbato entre as *uirtutes* do discurso (“com justiça”, *non immerito*). Como na *Retórica a Herênio*, evidencia-se que há uma ordem “natural” que é infringida em busca de um refinamento da expressão: *Sit enim frequentissime aspera et dura et dissoluta et hians oratio, si ad necessitatem ordinis sui uerba redigantur* (“De fato, o discurso será muito frequentemente áspero, duro, frouxo e desconjuntado se as palavras forem submetidas às imposições da ordem própria a elas”; *I. O.* VIII, 6, 62). Mais à frente, o autor menciona aspectos rítmicos propiciados pelo hipérbato: *Nec aliud potest sermonem facere numerosum quam opportuna ordinis permutatio*: “Nem outra coisa pode tornar o discurso rítmico senão uma oportuna mudança da ordem”; *I. O.* VIII, 6, 64). Quintiliano, porém, não menciona efeitos de mimetismo que poderiam advir do hipérbato.

⁹ Edição UTET, 1996, mas trocamos o “v” pelo “u” na representação dessa semivogal.

O exemplo acima mostra que a prosa também pode empregar sintaxe expressiva que evoque, na ordem das palavras, determinado conteúdo; na poesia, porém, o fenômeno é ampliado e intensificado. Vemos que a prática dos poetas (e aqui nos concentramos nos latinos)¹⁰ apresenta exemplos bem mais radicais de ordem das palavras, em desenhos sintáticos que infringiriam a ordem sentida como natural, não marcada e, assim, provocariam estranhamento no leitor contemporâneo.

Não conheço, entretanto, exemplo mais radical de ordem das palavras mimética do que neste verso atribuído a Ênio:

saxo cere comminuit brum (v. 609 – Vahlen)¹¹
com uma pedra [lhe] esmigalhou o cérebro.

O poeta secciona na raiz um substantivo não composto, *cerebrum*, o que é operação ousada, e separa no verso os dois elementos do substantivo, criando na página o vívido efeito de um cérebro dividido em duas partes. Sérvio atribui tais tmeses de uma palavra não composta à *antiquitas: sed hoc tolerabile est in sermone composito, ceterum in simplici nimis est asperum; quod faciebat antiquitas, ut saxo cere comminuit brum* (“mas isto é tolerável numa palavra composta, mas numa simples é demasiado áspero; isso, porém, se fazia nos tempos antigos, como em *saxo cere comminuit brum*”).¹²

Pode-se especular que o fragmento não seria de Ênio, mas uma paródia de seu notório excesso no uso dos recursos poéticos; de minha parte, tendo a ver nessa tmesa um brilhante uso do espaço no verso. Ao lê-lo na ordem em que as palavras se apresentam, o elemento *cere* fica em suspenso, vazio de sentido que é, até que, depois do verbo, o leitor encontre o elemento faltante *brum* e perceba que o substantivo se encontra dividido em duas partes separadas no verso.

Quintiliano (VIII, 6, 66) dá um exemplo de *transgressio*, ou hipérbato, por um recorte da mesma palavra, mas esse se dá em substantivo composto cujos dois elementos são divididos e separados:

¹⁰ Certamente, há ainda muito a pesquisar sobre a sintaxe mimética na poesia grega. Veja-se o terceiro capítulo da dissertação de Gonçalves já citada e sua conclusão: “vimos uma presença considerável de sintaxe mimética, intencional ou não, no poema de Arato, fato que torna justificável uma análise mais ampla de poemas gregos, sobretudo do período helenístico” (GONÇALVES, 2021, p. 75).

¹¹ O verso é atestado no comentário de Sérvio à *Eneida* I, 412 e nos gramáticos Donato (*Ars grammatica*, 4, 564) e Pompeio (séc. V-VI), mas sem indicação de autor. A autoria de Ênio é controversa; para Skutsch (2003, p. 66), que coloca o fragmento entre os “espúrios” (p. 138), ele é “erroneamente atribuído a Ênio” (“wrongly ascribed to Ennius”). Seja como for, o que importa aqui é a feição especial do verso.

¹² Edição THILO, 1986, p. 137.

Hiperboreo septem subiecta trioni (Virgílio, *Geórgicas*, III, 381).
colocada sob o hiperbóreo setentrião.

Esse recorte, que para Quintiliano seria inadmissível na prosa (*quod oratio nequaquam recipiet*) é, por certo, menos ousado que o do exemplo de Ênio (?), que, como vimos, secciona uma palavra não composta.

Entende-se aqui, como “sintaxe mimética” o uso da ordem das palavras para evocar o sentido expresso por elas.¹³ Distinguimos dois tipos básicos: a colocação das palavras que evoca um posicionamento de objetos no espaço e a ordem das palavras configurada de modo a evocar um sentido mais abstrato, como o cruzamento de adjetivos e substantivos para evocar a ideia de abraço ou entrelaçamento, etc.¹⁴ Do primeiro tipo, além do fragmento citado, temos um exemplo num célebre passo do poema 5 de Catulo:

*soles occidere et redire possunt:
nobis cum semel occidit brevis lux,
nox est perpetua una dormienda.* (v. 4-6)¹⁵

Os sóis podem se pôr e retornar:
Nós, uma vez que nos morre a breve luz,
Noite única e perpétua dormiremos.

A vida humana é metaforizada como uma espécie de luz fugaz e decrescente, contraposta à perpetuidade do sol cujo findar no crepúsculo é só aparente, já que ele pode retornar no dia seguinte. Os homens, porém, quando findam, não retornam à condição anterior. O verso 5 evoca espacialmente também na ordem das palavras a vida humana como um sol que se põe na linha do horizonte:

nobis cum semel occidit brevis lux.

¹³ Um breve comentário sobre a expressão “sintaxe mimética”, adotada aqui, na esteira de Gonçalves (2021) e Lateiner (1990). “Sintaxe” pode parecer termo demasiado geral, ao passo que “ordem das palavras” seria uma especificação do que nos interessa no âmbito da sintaxe (que, numa definição ampla, como a que se tem no dicionário Houaiss, é a “parte da gramática que estuda as palavras enquanto elementos de uma frase, as suas relações de concordância, de subordinação e de ordem”). Preferimos, porém, a expressão mais condensada “sintaxe mimética” à menos econômica “ordem das palavras mimética”. Seja como for, nas análises poéticas que focalizam o fenômeno, a nomenclatura varia de autor a autor (por vezes, no mesmo autor): sintaxe mimética, sintaxe expressiva, iconicidade da ordem das palavras, etc. O fenômeno se insere no campo maior da iconicidade em suas várias manifestações: em nível sonoro, rítmico, visual (veja-se, sobre a iconicidade na poesia antiga, Dainotti, 2015, p. 7-17).

¹⁴ Veja-se Gonçalves (2001, p. 14-15), que expõe as categorias de Lateiner.

¹⁵ Edição Mynors ([s.d.], p. 4).

O único monossílabo em fim de verso de todo o poema (e numa sequência decrescente quanto ao corpo das palavras: *occidit/breuis/lux*) é o termo que designa a vida humana, representada como uma espécie de sol que se esvai no crepúsculo. Em suma, a posição de *lux* no espaço do verso, evocando o findar de nossa luz na linha do horizonte, contribui para a metaforização que contrasta a perpetuidade do sol com a fugacidade humana.

O segundo tipo de sintaxe mimética, de conteúdo mais abstrato, será ilustrado aqui com um trecho do episódio de Laocoonte na *Eneida*:

*et primum parua duorum
corpora natorum serpens amplexus uterque
implicat (II, v. 213-215)*

Os versos acima mimetizam o entrelaçamento das roscas das serpentes nos corpos dos filhos de Laocoonte através de uma ordem das palavras especiosa: *parua* (adjetivo 1) *duorum* (adjetivo 2) *corpora* (substantivo 1) *natorum* (substantivo 2). Outras ordens significativas a partir de dois sintagmas formados de adjetivo e substantivo podem aparecer, como a ordem adjetivo 1 adjetivo 2 substantivo 2 substantivo 1. O primeiro esquema, quando aparece num verso que geralmente tem a estrutura a b A B¹⁶ com o verbo inserido no centro, confere ao verso a designação moderna de *uersus aureus*, ou “golden line”, ordem refinada que pode apoiar no seu desenho sintático o sentido expresso pelas palavras; por vezes se estende essa denominação de “verso áureo” ao segundo esquema.¹⁷

Os estudos de Lateiner, Dainotti e Gonçalves, mencionados no início deste artigo, trazem inúmeros exemplos dos dois tipos (e vários outros) de sintaxe mimética aqui brevemente comentados. Haverá exemplos mais e menos convincentes desses efeitos, que dependem da interpretação dos leitores, e alguns (ou muitos?) leitores serão mais céticos. Acredito, porém, que aqueles estudos, independentemente de um que outro caso mais duvidoso que analisem, demonstram cabalmente que esse aspecto tão moderno da elocução poética é uma realidade, um modo expressivo explorado não infreqüentemente pelos poetas latinos da Antiguidade (ocasionalmente, como vimos, também por prosadores).

¹⁶ Adotamos a prática comum de representar os adjetivos com letras minúsculas e os substantivos com maiúsculas.

¹⁷ Segundo Dainotti (2015, p. 239, nota 742), numa passagem de Edward Burles de 1652 (em sua *Grammatica burlesa*) já se encontra a definição do verso “golden line” (denominado, porém, “Golden Verse”) que, um pouco mais tarde, em texto de 1685, Dryden retomaria. Comumente, só o nome de Dryden é lembrado quando os manuais tratam desse esquema da ordem das palavras. A nota de Dainotti, além desse esclarecimento, traz breve mas útil bibliografia a respeito do *uersus aureus*.

Mas como Odorico Mendes, que se propôs realizar “tradução poética” de Virgílio,¹⁸ se coloca diante desse fenômeno da poesia antiga em suas traduções? Por vezes, parece mais evidente que ele recria o mimetismo da sintaxe. Vejamos, como um primeiro exemplo, uma passagem da *Eneida* (III, 616-618) em que temos, na fala do Ciclope Aquemênides, os seguintes versos:

*Hic me, dum trepidi crudelia limina linquont,
immemores socii uasto Cyclopis in antro
deseruere.*

Aqui, a mim, enquanto, trépidos, deixam os cruéis limiaries, imêmore, os companheiros no vasto antro do Ciclope abandonaram.

Destaco *uasto Cyclopis in antro*, com a representação do Ciclope no centro da caverna expressa na ordem das palavras, e o objeto *me*, tão distante de *deseruere*, enfatizado pela posição destacada em começo de verso e reforçando a ideia de abandono. Odorico traz: “Na pressa, os meus cá no antro me olvidaram/do Ciclope” (v. 615-616). Além da separação “no antro... do Ciclope”, o objeto “me” é inserido no meio do sintagma; nessa versão, é o próprio Aquemênides que é representado espacialmente no meio da morada do Ciclope. Odorico poderia ter escrito sem perda do ritmo decassilábico: “Na pressa os meus cá no antro do Ciclope/me olvidaram”. Vê-se que o tradutor recria a sintaxe mimética do original à sua maneira, não a reproduzindo exatamente como ela aparece ali, mas, seja como for, criando um efeito de sentido comparável na ordem das palavras do português. Em Virgílio, o Ciclope é representado no meio da caverna pela ordem mesma das palavras; na tradução, o próprio Aquemênides.

Um exemplo mais simples, analisado por Dainotti (2015, p. 153), encontra-se no verso 570 de *Eneida* IV:

Sic fatus, nocti se immiscuit atrae.

Tendo assim falado, se misturou à negra noite,

O estudioso comenta:

em que a sinalefa do pronome monossilábico reflete metricamente o desaparecimento de Mercúrio, em convergência com uma *ordo*

¹⁸ Assim o maranhense apresentava sua primeira versão da tradução da *Eneida*, publicada em 1854: *Eneida Brasileira ou tradução poetica da epopéa de Publio Virgilio Maro*.

uerborum claramente icônica: o hipérbato *nocti atrae* envolve o pronome, como a escuridão envolve o deus.¹⁹

A solução de Odorico recria o efeito em verso português:

E então nas dobras se envolveu da noite.

Aqui, o pronome “se”, que por sinalefa se junta ao verbo que segue (à maneira do original latino), aparece no meio do sintagma “nas dobras da noite”.

Em outros dois passos da *Eneida* muito semelhantes, o tradutor não recria o efeito comparável:

nubi se immiscuit atrae (*En. X*, 664)
mesclou-se à nuvem negra.

Em negrume cerrado se confunde (*OM*, v. 653)

mediis se immiscuit armis (*En. XI*, 815)
introduziu-se em meio às armas.

no tropel desaparece. (*OM*, v. 789)

Não sendo o português língua de flexão de caso como o latim, é, de fato, muitas vezes, difícil criar desenhos sintáticos semelhantes ao original. Mas uma análise minuciosa das traduções de Odorico Mendes revela que o maranhense se mostra consciente dos aspectos expressivos de uma determinada ordem das palavras e não raramente cria ordens especiais para essas ocorrências na sua tradução. Nessas ordens especiais se encontram casos de sintaxe mimética. Vejamos um outro exemplo:

etiam Parnasia laurus
parua sub ingenti matris se subicit umbra. (*Geórgicas*, II, 18-19)²⁰

também o loureiro Parnásio
Pequeno se põe sob a sombra da ingente mãe.

¹⁹ “where synaloepha of the monosyllabic pronoun reflects metrically Mercury’s disappearance, converging with a clearly iconic *ordo uerborum*: the hyperbaton *nocti atrae* wraps around the pronoun, as the darkness wraps around the god”.

²⁰ Texto da edição de Mynors (1994).

Em Virgílio o verbo vem enquadrado pelo sintagma *sub ingenti matris...umbra*, o que é imitado por Odorico:

e tenro ao bafo
Cresce da opaca mãe Parnásio louro (v. 26-27)

O tradutor adota ordem especiosa; a ordem direta seria: “Parnásio louro, tenro, cresce ao bafo [“abrigo”] da opaca mãe”. Vem enquadrado no sintagma “ao bafo da opaca mãe” o verbo “cresce”. Assim, a ideia de proteção no original e na tradução é sugerida também pela ordem das palavras, com a sombra da mãe enquadrando, numa espécie de abraço, o verbo cujo sujeito é, no universo antropomórfico do poema,²¹ seu filho.

Há casos desafiantes para os tradutores de ordem expressiva das palavras como este verso das *Geórgicas* que descreve o que as bacantes fizeram com o corpo dilacerado de Orfeu:

discerptum latos iuuenem sparsere per agros (IV, 522)
Espalharam pelos largos campos o jovem dilacerado.

Temos acima as disjunções *discerptum...iuuenem* e *latos...campos*, uma *transgressio uerborum* que parece destacar os sentidos de partição, de divisão e separação que o leitor pode associar à dilaceração e dispersão dos pedaços do corpo de Orfeu. Não há nenhuma observação sobre esse verso no comentário de Mynors (1994); Francesco della Corte (1986) e Richard Thomas (1997) comentam outros aspectos mas não a ordem das palavras. A tradução de Odorico parece, *sob esse aspecto*,²² banal:

Pelos campos em peças o esparziram. (v. 509)

Há, de fato, muitas passagens de Virgílio em que podemos ver sintaxe mimética, mas a tradução de Odorico Mendes não a recria, sem que, de resto, possamos saber se o tradutor, nesse caso, não interpretou assim o original ou se, apesar de ter detectado a ordem icônica, preferiu não a recriar por um motivo qualquer. Veja-se este tipo de colocação mimética não incomum nos poetas latinos:

²¹ O verso 19, segundo Thomas (1988, p. 159), “represents the first instance of personification in *Georgics* 2 – a constant feature throughout the rest of the poem”.

²² Mas não o é quanto ao som, já que Odorico reproduz a reiteração da bilabial surda do original: *Discerptum latos iuuenem sparsere per agros*: “Pelos campos em peças o esparziram”. O substantivo “peças”, por outro lado, reforça a ideia da redução do corpo a pedaços.

cingens materna tempora myrto (Virgílio, *Geórgicas*, I, 28)

O sintagma *materna myrto* cinge o substantivo *tempora*, evocando na ordem das palavras o objeto representado, as tēmporas cingidas de mirto.²³ Na tradução do maranhense:

cingindo às fontes
Materno mirto (v. 26-27).

A seguir seleciono mais passagens que podem ser interpretadas como exemplos de sintaxe mimética e examino sua tradução por Odorico Mendes. Divido as ocorrências em sintaxe mimetizadora de relações espaciais concretas e sintaxe mimetizadora de relações abstratas. Para o primeiro item, citarei apenas exemplos do primeiro livro da *Eneida*, sem intenção de ser exaustivo.

1. Relações espaciais concretas

Mencionando logo no início da epopeia²⁴ a rivalidade entre a Itália (em vez de Roma, o que escamoteia a lembrança de que algumas cidades da Itália ficaram ao lado do inimigo) e Cartago, o poeta justapõe os nomes próprios dos inimigos viscerais e que estavam posicionados numa relação espacial que a tradução de Odorico explicitará:

Vrbs antiqua fuit (Tyrii teneuere coloni)
Karthago, Italiam contra (I, 12-13)

Havia uma cidade antiga (colonos tírios a habitaram),
Cartago, de frente para a Itália...

À justaposição dos nomes dos inimigos (e *contra* soa equívoco, porque além do sentido espacial tem o sentido do nosso “contra”), temos a sinalefa *Karthag(o)Italiam*, que, como diz Dainotti (2015, p. 156), “tem a função de enfatizar ainda mais a significativa justaposição dos nomes das duas cidades (*sic*) rivais”.²⁵ Trata-se de um exemplo que vai além da dimensão do espaço

²³ Gonçalves (2017, p. 14), expondo as considerações de Lateiner, traz uma descrição desse tipo de ordem das palavras e seu efeito: “Cercamento – Quando o fato de as palavras que se referem a determinado objeto A cercarem aquela(s) que se refere(m) a determinado objeto B reproduz as posições relativas dos objetos A e B estando B entre dois objetos ou dentro do objeto A”.

²⁴ Para uma análise detalhada dos efeitos poéticos de vários episódios do primeiro livro da *Eneida*, veja-se Thamos (2011).

²⁵ “...has the function of further highlighting the meaningful juxtaposition of the names of the two rival cities”. Para outros exemplos na *Eneida* de justaposição realçando as ideias de conflito e hostilidade, veja-se Dainotti (2015, p. 227ss).

concreto, já que à ideia de posição geográfica se soma a de rivalidade. Em Odorico:

Colônia Tíria no ultramar, Cartago,
Olhava a Itália...

A tradução explícita semanticamente a relação espacial (“olhar” com o sentido de “estar voltado para”), mas não recria a significativa justaposição, como não o fazem também as várias traduções poéticas em português, inglês ou italiano que pudemos consultar.

Em I, 52, temos *uasto rex Aeolus antro*, que representa no espaço do verso o deus dos ventos dentro de sua ampla caverna (ver Dainotti (2015, p. 246, nota 765) para outros exemplos semelhantes), figura difícil de recriar e que Odorico, como tantos outros tradutores, não imita: “num antro imenso/O rei” (v. 63-64). Há outras expressões semelhantes no livro I, como *clauso uentorum carcere* (v. 141), que o tradutor não recria no texto de chegada e que deixo de destacar aqui: trata-se de ordem das palavras não incomum na poesia e um desafio ao tradutor.

Veja-se este passo em que o adjetivo que denota altura (*summus*)²⁶ é colocado no final do verso em contraste com o verso que segue, que retrata um movimento descendente:

*Et iam finis erat, cum Iuppiter aethere summo
Despiciens mare ueliuolum terrasque iacentis* (I, 223-224)

E já era o fim, quando Júpiter, do sumo éter
Olhando abaixo o mar velívolo e as terras adjacentes...

Das alturas, no fim, Jove esguardando
O mar velívolo e as jacentes plagas (OM, v. 237-238)

O tradutor não recria o efeito do original, mas ao menos deixa para o segundo verso o objeto do verbo, a coisa contemplada do alto, o que parece conservar parte do efeito.

Veja-se este outro caso, desafio ingente para o tradutor: por obra de Vênus, Eneias irradia uma beleza comparada a uma obra de arte:

quale manus addunt ebori decus, aut ubi flauo

²⁶ Para exemplos dessa posição final de adjetivos como *summus* em Ovídio, veja-se Lateiner (1990, p. 213-214).

argentum Pariusue lapis circumdatur auro.(v. 592-593)

qual graça as mãos acrescentam ao marfim ou quando
prata ou pedra de Paros é envolvida pelo flavo ouro.

Aqui o sintagma *flavo auro* como que envolve as palavras que designam os objetos circundados por ele; esse efeito é realçado pela posição das duas palavras que o compõem, aparecendo a primeira no fim de um verso e a segunda no final do outro, adiando o completamento do sintagma. Em Odorico, o efeito não comparece (como em nenhuma das várias traduções que pudemos consultar):

Qual, pela indústria, com entalhos de ouro
Pário mármore ou prata ou marfim brilha. (v. 622-623)

Seria possível arrolar muitos outros exemplos, mas não se pretende tratar dos casos específicos de forma exaustiva, conforme já se destacou.

2. Relações abstratas

Note-se o efeito provocado pela ordem das palavras em:

*et primum parua duorum
corpora natorum serpens amplexus uterque
implicat et miseros morsu depascitur artus;
post ipsum auxilio subeuntem ac tela ferentem
corripiunt spirisque ligant ingentibus...* (II, 213-217)

e, primeiramente, os pequenos
corpos dos dois filhos uma e outra serpente, enredando,
enlaça(m) e devora(m) os míseros membros;
depois, a ele, que vinha em auxílio e trazia dardos,
arreatam e o prendem em ingentes roscas...

Já comentamos o entrecruzamento presente em *parua duorum/corpora natorum*. Note-se a posição dos verbos *implicat* e *corripiunt*, no começo do verso e antes de cesura. Os objetos respectivos estão expressos, em *enjambement* expressivo, no verso anterior, e essa posição parece sugerir a ação de se apoderar dos corpos dos filhos de Laocoonte e depois do próprio sacerdote. Em Odorico:

O par medonho

[...] primeiro os corpos
 Dos dous filhinhos seus abrange e enreda,
 Morde-os e come as descosidas carnes.
 Ao pai, que armado avança, ei-las saltando
 Atam-no em largas voltas (214-219)

Se o primeiro efeito é representado de forma menos vistosa (adiantamento do núcleo do objeto, “corpos” antes dos verbos que vêm no verso seguinte, “abrange e enreda”, numa elisão significativa), o segundo é recriado de forma engenhosa: verbo no começo do verso, retomando o objeto adiantado “Ao pai”, mas reiterando-o na forma átona que vem como que atada ao verbo: “Atam-**no**”. Tal pronome, então, é unido, em sinalefa, à preposição “em” que segue. Odorico Mendes coloca o verbo em primeira posição, como no original latino, e acrescenta, pelo uso da forma pronominal átona, um efeito de ligamento. A expressão nos faz sentir também através da ordem das palavras o corpo de Laocoonte sendo arrebatado e envolvido nos anéis das serpentes.

Considerações finais

Em resumo, a tradução de Odorico Mendes, sempre atenta ao desenho sintático do texto latino, por vezes recria a sintaxe mimética virgiliana. Aos efeitos miméticos do simbolismo sonoro e harmonias imitativas, bem como do ritmo expressivo, junta-se esse aspecto da poeticidade ao qual o tradutor parece sensível, embora nem sempre, nos casos que apontamos e em muitos outros que o seu leitor poderá verificar, recrie os desenhos sintáticos engenhosos do original. De resto, insista-se que nunca saberemos se o tradutor, ao não recriar uma ordem das palavras que nos parece expressiva no original virgiliano, não a viu como tal (seu direito como leitor!) ou se, tendo-a percebido, preferiu, entretanto, não a imitar por alguma razão que nunca conheceremos.

A meu ver, pensando em nosso contexto, seria importante reler criticamente sob esse aspecto traduções dos clássicos em forma poética realizadas em língua portuguesa no Brasil;²⁷ aqui, apenas roçamos a questão chamando a atenção para sua importância na análise do labor tradutório de

²⁷ Sobre a tradução da sintaxe mimética em português nos projetos de recriação poética, vejam-se as considerações de Gonçalves (2017), que examina como alguns tradutores se houveram com a “mimese de conteúdo” de uma passagem do célebre episódio de Narciso nas *Metamorfoses* ovidianas. Obviamente, não se expressa aqui o desejo de julgar traduções poéticas a partir de um critério isolado que não leve em conta as especificidades de cada projeto tradutório. Entretanto, quando um tradutor como Lima Leitão, por exemplo (para permanecermos no âmbito das traduções virgilianas), propõe-se a “fazer descer” à tradução “todas as figuras do original” (LEITÃO, 1818, xiii), podemos avaliar de que modo tratou as construções cuja ordem das palavras pode ser interpretada como mimética.

Manuel Odorico Mendes, um caso de tradutor que se revela sempre muito zeloso na criação de equivalências de efeitos poéticos do original.

REFERÊNCIAS

ACHARD, Guy (ed.). **Rhétorique à Herennius**. Paris: Les Belles Lettres, 2012.

ALLEN, J.H.; GREENOUGH, J.B. **New latin grammar**. Mineola: Dover, 2006.

[CÍCERO]. **Retórica a Herênio**. Tradução e introdução de Ana Paula Celestino Faria e Adriana Seabra. São Paulo: Hedra, 2005.

CONTE, Gian Biagio (ed.). **P. Vergilius Maro Aeneis**. Berlin/New York: De Gruyter, 2011.

CONTE, Gian Biagio; BERTI, Emanuele; MARIOTTI, Michela. **La sintassi del latino**. Firenze: Le Monnier, 2010.

DAINOTTI, Paolo. **Word order and expressiveness in the Aeneid**. Berlin/Boston: De Gruyter, 2015.

DELLA CORTE, Francesco. **Le Georgiche di Virgilio commentate e tradotte**. Libri III-IV. Genova: Istituto di Filologia Classica e Medievale, 1986.

FARANDA, Rino; PECCHIURA, Piero (ed.). **L'istituzione oratoria di Marco Fabio Quintiliano**. Torino: UTET, 1996.

GONÇALVES, Willamy Fernandes. A mimese de conteúdo: iconicidade na poesia latina e sua traduzibilidade. **Classica**, v. 30, n. 1, p. 63-84, 2017.

GONÇALVES, Willamy Fernandes. **Sintaxe mimética na épica latina: a questão dos testemunhos e um comentário a Metamorfoses I**. Dissertação (Mestrado em Letras Clássicas) – FFLCH, Universidade de São Paulo, 2021.

HORSFALL, Nicholas. **Virgil, Aeneid 2**. A Commentary. Leiden/Boston: Brill, 2008.

LATEINER, Donald. Mimetic Syntax: Metaphor from Word Order, Especially in Ovid. **The American Journal of Philology**, v. 111, n.2, p. 204-237, 1990.

LEITÃO, Lima. **Monumento á elevação da colonia do Brazil a reino, e ao estabelecimento do triplice imperio luso:** As obras de Pùblio Virgilio Maro. Tomo I. Rio de Janeiro: Typographia Real, 1818.

MENDES, Odorico. **Eneida Brasileira ou tradução poetica da epopéa de Publio Virgilio Maro.** Paris: Typographia de Rignoux, 1854.

MYNORS, R.A.B. (ed.). *C. Valerii Catulli carmina.* Oxford: Clarendon Press, [s.d.].

MYNORS, R.A.B. **Virgil:** *Georgics.* Oxford, Clarendon Press, 1994.

RUBIO, Lisardo. **Introducción a la sintaxis estructural del latín.** Barcelona: Ariel, 1984.

SKUTSCH, Otto. **The Annals of Q. Ennius.** Oxford: Clarendon Press, 2003 [1985].

SENECA, Lucio Anneo. **Lettere a Lucilio.** Traduzione e note di Giuseppe Monti. Milano: Biblioteca Universale Rizzoli, 1985.

98

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

THAMOS, M. Cobras retóricas, horror poético: efeitos de expressão e a morte de Laocoonte na *Eneida*. *Acta Scientiarum*, p. 13-22, 2017. Disponível em <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/32397>.

THILO, Georg. *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina commentarii.* Vol. I. *Aeneidos librorum I-IV commentarii.* Hildesheim/Zürich/New York: Georg Olms, 1986.

THOMAS, Richard (ed.). **Virgil:** *Georgics.* Volume 2, Books III-IV, Cambridge: University Press, 1997.

VASCONCELLOS, P. S. de (org.). **Eneida brasileira.** Tradução de Manuel Odorico Mendes. 1ª. reimpressão. Campinas: Editora Unicamp, 2016.

VASCONCELLOS, P.S. de (org.). *Geórgicas*. Tradução de Manuel Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia: Ateliê/Fapesp. 2019.

VIRGÍLIO. *Bucólicas*. Tradução e notas de Odorico Mendes. Edição anotada e comentada pelo Grupo de Trabalho Odorico Mendes. Cotia/Campinas: Ateliê Editorial/Editora Unicamp/Fapesp, 2008.

Data de envio: 07/05/2021
Data de aprovação: 20/06/2021
Data de publicação: 15/07/2021