

**Universidade Federal do Rio de Janeiro**

A TRADUÇÃO IDENTIFICADORA APLICADA  
AO LIVRO I DAS *GEÓRGICAS* DE VIRGÍLIO

Arthur Rodrigues Pereira Santos

2014

A TRADUÇÃO IDENTIFICADORA APLICADA  
AO LIVRO I DAS *GEÓRGICAS* DE VIRGÍLIO

Arthur Rodrigues Pereira Santos

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção do Título de Mestre em Letras Clássicas.

Orientador: Prof. Doutor Anderson de Araujo Martins Esteves

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2014

Santos, Arthur Rodrigues Pereira.

A tradução identificadora aplicada ao Livro I das *Geórgicas* de Virgílio/  
Arthur Rodrigues Pereira Santos. Rio de Janeiro: UFRJ / FL, 2014.  
ix, 108f.; 29,7 cm.

Orientador: Anderson de Araujo Martins Esteves

Dissertação (mestrado) – UFRJ/ FL/ Programa de Pós-Graduação em  
Letras Clássicas, 2014.

Referências Bibliográficas: f. 115-117

1. Tradução identificadora. 2. *Geórgicas*. 3. Virgílio. I. Esteves,  
Anderson de Araujo Martins. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro,  
FL, Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas. III. A tradução  
identificadora aplicada ao Livro I das *Geórgicas* de Virgílio.

A TRADUÇÃO IDENTIFICADORA APLICADA  
AO LIVRO I DAS *GEÓRGICAS*

Arthur Rodrigues Pereira Santos

Orientador: Prof. Doutor Anderson de Araujo Martins Esteves

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Examinada por:

---

Presidente, Prof. Doutor Anderson de Araujo Martins Esteves – UFRJ

---

Profa. Doutora Fernanda Lemos de Lima – UERJ

---

Profa. Doutora Arlete José Mota – UFRJ

---

Profa. Doutora Tania Martins Santos – UFRJ, Suplente

---

Prof. Doutor Álvaro Alfredo Bragança Junior – UFRJ, Suplente

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2014

AMATO PATRI HOC OPVS DEDICO

## **AGRADECIMENTOS**

Ao Professor Doutor Anderson de Araujo Martins Esteves, por ter acreditado desde o início nesta pesquisa, por sempre me estimular, por ter sido muito mais que um orientador atento e perspicaz; na verdade, um verdadeiro amigo para todas as horas.

À Professora Doutora Tania Martins Santos, pela afetuosa e constante solicitude e pela participação na banca de defesa desta dissertação.

À Professora Doutora Arlete José Mota, por ter feito Catulo e Marcial entrarem na minha vida e pela participação na banca de defesa desta dissertação.

Aos Professores Doutores Fernanda Lemos de Lima e Álvaro Alfredo Bragança Junior, pela participação na banca de defesa desta dissertação.

À Professora Doutora Mára Rodrigues Vieira, por ter-me apresentado na graduação a um certo Virgílio, o que foi a origem deste trabalho.

Aos queridos amigos Eduardo Trindade e Juliana Quaresma, pelas palavras de incentivo.

À querida amiga Manuelle Felix, pelo apoio constante desde o início deste trabalho, pelas sugestões no seu desenvolvimento, pelas traduções do francês e pelas palavras de incentivo.

Ao meu primo Rodrigo Villarino, pela troca generosa de experiências e pelas palavras de estímulo.

À melhor das irmãs, Lívia Rodrigues, por me apoiar constantemente com palavras doces e estimulantes e por sempre acreditar na concretização deste trabalho.

Aos meus amados pais, Kleber Arthur Chifarelli e Aurenir Pereira Santos, pelo constante incentivo e pelo suporte incondicional.

À senhorita mais linda do mundo, Fabíola Xavier, pelo apoio incondicional, pela compreensão nos momentos difíceis, pelas traduções do inglês, pela leitura da minha tradução, apontando valiosas sugestões, e por dar sentido à minha vida.

## RESUMO

### A TRADUÇÃO IDENTIFICADORA APLICADA AO LIVRO I DAS *GEÓRGICAS* DE VIRGÍLIO

Arthur Rodrigues Pereira Santos

Orientador: Anderson de Araujo Martins Esteves

Resumo da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

Este trabalho tem como objetivo a definição do conceito de tradução identificadora e a sua posterior aplicação prática ao Livro I das *Geórgicas* de Virgílio. Por se tratar de um conceito bastante amplo, decidimos limitá-lo às propostas de quatro teóricos: Friedrich Schleiermacher, Lawrence Venuti, Antoine Berman e Haroldo de Campos. Apesar de estes autores apresentarem algumas diferenças conceituais, todos compartilham a noção básica de que a tradução identificadora deve abrigar em seu corpo textual as peculiaridades genuínas do texto de origem, podendo-se dizer que eles são adeptos, cada um à sua maneira, dessa modalidade de tradução. Esse suporte teórico forneceu diretrizes que nortearam o nosso processo tradutório, marcado pela utilização do verso decassílabo e pelas estratégias de estranhamento nele atuantes.

Palavras-chave: tradução identificadora; *Geórgicas*; Virgílio

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2014

## **ABSTRACT**

### OVERT TRANSLATION APPLIED TO THE BOOK I OF *GEORGICS* BY VIRGIL

Arthur Rodrigues Pereira Santos

Orientador: Anderson de Araujo Martins Esteves

*Abstract* da Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Clássicas, Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Letras Clássicas.

This assignment has the purpose of defining the concept of overt translation and its posterior practical application to the Book I of *Georgics* by Virgil. It has a very broad concept, due to this reason we are going to limit it to the theories of the following authors: Friedrich Schleiermacher, Lawrence Venuti, Antoine Berman and Haroldo de Campos. Even though these authors present conceptual differences, they share the same basic notion that overt translation must have in its textual body the true peculiarities of its original text; and also we may infer that each one of them, in their own way, are adepts of this style of translation. This theoretical support was the main guideline of our translation process, marked by the use of decasyllable verse and by the estrangement strategies in this process.

Keywords: overt translation; *Georgics*, Virgil

Rio de Janeiro  
Dezembro de 2014



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>1 AS GEÓRGICAS DE VIRGÍLIO</b>	<b>13</b>
1.1 Panorama	14
1.1.1 Contexto histórico-social	14
1.1.2 A literatura latina no processo de restauração augustano	16
1.1.3 O gênero didático	22
1.1.3.1 Origens pré-socráticas e a nova abordagem alexandrina	22
1.1.3.2 O gênero didático em Roma	24
1.1.4 O grande tema das <i>Geórgicas</i>	26
1.1.5 Fontes predecessoras	29
1.1.5.1 Hesíodo	29
1.1.5.2 Arato	30
1.1.5.3 Lucrécio	31
1.1.5.4 Varrão	33
1.2 O Livro I das <i>Geórgicas</i>	34
1.2.1 Proêmio	36
1.2.2 Parte 1: o cultivo dos cereais	37
1.2.3 Parte 2: o calendário do agricultor	40
1.2.4 Parte 3: os sinais meteorológicos	43
<b>2 QUATRO CONCEPÇÕES DE TRADUÇÃO IDENTIFICADORA</b>	<b>45</b>
2.1 Os modelos binários de Schleiermacher e Venuti	46
2.1.1 Os dois caminhos de Schleiermacher	46
2.1.2 Venuti e a “invisibilidade” do tradutor	51
2.2 A tradução literal de Berman	54
2.2.1 Os traços da tradução canônica ocidental	56
2.2.2 Algumas tendências deformadoras	59
2.2.3 A tradução literal em ação	61
2.3 A “transcrição” de Haroldo de Campos	63

2.3.1 A transcrição da <i>Ilíada</i> como modelo intensivo de tradução	67
2.3.2 Influências poundianas na transcrição	69
<b>3 O PROCESSO DA TRADUÇÃO</b>	<b>72</b>
3.1 Métrica	73
3.2 Estratégias de estranhamento	82
3.2.1 Latinização	83
3.2.2 Literalização	87
<b>4 TRADUÇÃO</b>	<b>96</b>
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>113</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>115</b>

## INTRODUÇÃO

Em seu livro *A tradução vivida*, o tradutor húngaro-brasileiro Paulo Rónai (1981, pp. 20-21) discorreu de maneira interessante sobre a etimologia do termo tradução. Originário do verbo latino *traducere*, que significava “levar alguém pela mão para o outro lado”, o termo passou a ser entendido, com o decorrer do tempo, como o ato de se conduzir um texto para o domínio de outra língua; dessa forma, o sujeito da ação seria o tradutor e o objeto, o texto de origem. Entretanto, Rónai considerou outra possibilidade, menos óbvia: a de se levar o leitor para outro domínio linguístico que não o seu.

Levar uma obra estrangeira para outro domínio linguístico acarreta a sua adaptação a esse novo meio, que se dá através da eliminação de suas características peculiares, configurando-se um processo de naturalização. Não por acaso, Rónai chamou de *naturalizadora* essa maneira de traduzir. Por outro lado, quando se leva o leitor para o ambiente estrangeiro, o tradutor, ao contrário, deve conservar justamente o que o conteúdo original tem de estranho e genuíno, acentuando a sua origem exótica. Essa variante foi denominada por Rónai de *tradução identificadora*.

Sempre manifestamos interesse por essa última via, que tem como adeptos os tradutores mais criativos, preocupados, cada um à sua maneira, com a manutenção das características exóticas do texto de partida, entre os quais figuram Odorico Mendes, Haroldo de Campos, João Angelo Oliva Neto, Raimundo Carvalho e Trajano Vieira, para ficarmos apenas com os brasileiros.

Resolvemos, portanto, avaliar a possibilidade de aplicação prática dos conceitos fundamentais da tradução identificadora a uma obra latina clássica, as *Geórgicas* de Virgílio, mais especificamente ao primeiro livro dos quatro que compõem o grande poema didático sobre a agricultura. Em geral, as *Geórgicas* não são as protagonistas do *corpus* poético virgiliano, cabendo esse posto às *Bucólicas*, poema pastoril de forte inspiração alexandrina e à *Eneida*, o grande épico da latinidade. Por consequência, ambos os poemas contam com inúmeras traduções, algumas de grande qualidade artística. O mesmo não se pode dizer das *Geórgicas*, as quais, a nosso ver, contam em português com apenas duas traduções válidas artisticamente, ambas datadas do século XIX. Referimo-nos às

versões de Odorico Mendes<sup>1</sup> e de Feliciano de Castilho<sup>2</sup>. Esse contexto foi o nosso motivador para uma nova abordagem tradutória aplicada a uma obra ainda pouco explorada. Entretanto, devido ao restrito espaço de um trabalho dissertativo e à grande extensão do poema – que conta com mais de dois mil versos –, tivemos que nos limitar apenas à tradução de seu primeiro livro.

Antes, porém, de empreendermos a tradução, foi necessário contextualizar o poema virgiliano, assim como delimitar teoricamente a amplitude conceitual que o tema da tradução identificadora abriga. Dessa forma, decidimos estruturar este trabalho em quatro capítulos.

No primeiro capítulo, pretendeu-se abordar as *Geórgicas* através de dois grandes planos, um de teor mais geral, apresentando o poema sob uma perspectiva panorâmica, no qual são tratados a contextualização histórico-social da obra, o gênero literário a que ela pertence e suas principais fontes predecessoras; já o segundo plano trata especificamente do primeiro livro, o nosso *corpus* propriamente dito, limitando-se a uma análise mais detalhada de sua estrutura.

No segundo capítulo, buscamos delimitar conceitualmente a tradução identificadora segundo o ponto de vista de quatro teóricos, a saber: Friedrich Schleiermacher (2007), Lawrence Venuti (1995), Antoine Berman (2007) e Haroldo de Campos (2004). Apesar de esses autores apresentarem diferenças conceituais no que diz respeito ao fenômeno da tradução, eles compartilham, no entanto, a mesma noção básica de que ela deve abrigar em seu corpo textual as peculiaridades genuínas do texto de origem. Dessa forma, pode-se dizer que os quatro teóricos são adeptos, à sua maneira, da tradução da identificadora.

O terceiro capítulo apresenta um caráter nitidamente experimental, no sentido de apresentar uma descrição de nossa experiência tradutória. Ele se divide em dois grandes blocos temáticos: o primeiro é referente à métrica aplicada na tradução e os seus respectivos desdobramentos; o segundo trata das estratégias adotadas que visavam à manutenção de certas características importantes do conteúdo original. Também nessa parte apresentamos algumas de nossas soluções para determinados trechos do poema, acompanhadas com os

---

<sup>1</sup> MENDES, Odorico. *Virgílio brasileiro ou tradução do poeta latino*. Typ. W. Remquet, 1858.

<sup>2</sup> DE CASTILHO, Antonio Feliciano. *As Geórgicas de Virgílio*. Typographia de Ad. Lainé e J. Havard, 1867.

trechos correspondentes das traduções de Odorico Mendes e Feliciano de Castilho, a fim de se estabelecer um diálogo comparativo.

Finalmente, o quarto e último capítulo contém a nossa tradução do primeiro livro das *Geórgicas*, tendo ao lado o original latino. Buscamos assim, através desse ordenamento dos capítulos, realizar um movimento gradual, que parte do plano mais teórico (capítulos 1 e 2) para o mais prático (capítulos 3 e 4).

Para a realização deste trabalho, tomou-se por base o texto latino da edição crítica de E. de Saint-Denis da Les Belles Lettres (1966), além de traduções do poema didático virgiliano, utilizadas como consulta e comparação, entre as quais destacamos o primeiro volume de *O Virgílio brasileiro: ou a tradução do poeta latino* (1995) de Odorico Mendes, no qual as *Bucólicas* e as *Geórgicas* foram vertidas em decassílabos brancos pelo poeta e erudito maranhense. Outra tradução poética importante, composta em versos alexandrinos rimados, foi a realizada pelo poeta romântico português António Feliciano de Castilho, contida na obra *Geórgicas e Eneida* (1964), na qual também consta a tradução da *Eneida* empreendida por Odorico Mendes.

Também nos servimos de duas traduções em prosa, as quais se mostraram bastante úteis, a saber: *As Geórgicas de Vergílio: versão em prosa dos três primeiros livros e comentários de um agrônomo* (1948), cuja tradução e comentários de Ruy Mayer solucionaram muitas dúvidas que exigiam profundos conhecimentos técnicos e *Geórgicas I* (2013), recentíssima tradução em prosa do primeiro livro do poema, empreendida por Matheus Trevizam.

## 1 AS GEÓRGICAS DE VIRGÍLIO

P. Virgílio Maro (70 a. C. – 19 a. C.) iniciou a composição de sua segunda grande obra poética, as *Geórgicas*, por volta do ano 37 a. C.<sup>3</sup>, logo após a publicação de sua coletânea de poemas pastoris, as *Bucólicas*, que tiveram como modelo os idílios do poeta alexandrino Teócrito, natural da cidade de Siracusa.

Diferentemente desse trabalho anterior, concebido pelo poeta mantuano como uma forma de *lusus* (distração), impregnada de preceitos epicuristas, com seus pastores-poetas vivendo isolados numa Arcádia idealizada, afastados da realidade dolorosa do ambiente citadino<sup>4</sup>, as *Geórgicas* revelam um processo de amadurecimento, tanto no que diz respeito à técnica poética empregada quanto às concepções filosóficas e morais.

Trata-se agora de uma obra maior – pouco mais de dois mil hexâmetros datílicos –, complexa e de natureza didática, na qual Virgílio disserta sobre os aspectos da agricultura italiana. O poema se divide em quatro livros, cada um com sua temática definida, respectivamente: o cultivo dos cereais (Livro I); a arboricultura, destacando-se o plantio e manejo das videiras (Livro II); a criação de animais (Livro III) e, por fim, a apicultura (Livro IV) – atividade que era a única fonte para a produção de açúcar naqueles tempos. O próprio poeta anuncia em seus primeiros versos a ordenação de seu plano:

*Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram  
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis  
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo  
sit pecori, apibus quanta experientia parcis  
hinc canere incipiam.* (Georg., I, vv. 1-5)

O que faz as **searas** abundantes,  
qual a melhor estrela na lavoura,  
quando olmeiros convém ligar às **vides**,  
o cuidado com o **gado**, a experiência

<sup>3</sup> Determinar o ano exato do início da composição das *Geórgicas* não é tarefa das mais fáceis. Alguns autores, como Bayet (1996, p. 203), afirmam que tal fato se deu dois anos antes, em 39 a. C.; outros, como Rostagni (1948, p. 188), no ano 37 a. C.

<sup>4</sup> Estamos generalizando, obviamente, visto que a primeira e nona bucólicas indiretamente apresentam como pano de fundo uma séria questão social: a espoliação de propriedades agrícolas por parte dos veteranos do exército de Otaviano.

tamanha que as **abelhas** laborantes  
 requerem: a partir de agora vou,  
 Mecenas, cantar.<sup>5</sup> (vv. 1-7, grifo nosso)

Neste primeiro capítulo, pretendemos realizar uma análise composta de dois momentos: no primeiro, estudaremos as *Geórgicas* como um todo, observando aspectos mais genéricos, tais como o contexto histórico-social no qual elas estavam inseridas, o gênero literário a que pertencem, suas fontes, motivações etc. Posteriormente, trataremos de maneira mais específica o primeiro livro, que é o nosso *corpus* propriamente dito.

## 1.1 Panorama

### 1.1.1 Contexto histórico-social

As *Geórgicas* foram concebidas lentamente durante um período da história romana repleto de acontecimentos significativos, poucos anos após a batalha de Filipos, em 42 a. C. até a de Ácio, no ano de 31 a. C.

Na planície de Filipos, as tropas comandadas por Bruto e Cássio, defensores da causa republicana, sucumbiram diante das forças de Otaviano e Marco Antônio, instaurando-se a partir daí um segundo triunvirato: a Otaviano caberia o comando da parte ocidental da nova administração; Antônio ficaria com o Egito, a Grécia e a Ásia menor e, por fim, Lépido – que anos mais tarde foi afastado do poder e exilado de Roma – governaria a província da África, a atual Tunísia.

Com a saída de Lépido – definitivamente uma figura sem grandes ambições políticas –, o comando do estado romano se polarizou entre Otaviano e Marco Antônio, que sempre nutriam um ódio mútuo. Desde o início do segundo triunvirato, conspiravam um contra o outro. Politicamente, foi um período marcado pela instabilidade, que se refletia nestes famosos versos finais do primeiro livro das *Geórgicas*:

---

<sup>5</sup> Neste capítulo, utilizaremos a nossa tradução do primeiro livro das *Geórgicas* para as exemplificações. Note-se que a numeração dos versos dela difere da do original latino.

*quippe ubi fas uersum atque nefas: tot bella per orbem,  
tam multae scelerum facies, non ullus aratro  
dignus honos; squalent abductis arua colonis  
et curuae rigidum falces conflantur in ense.  
Hinc mouet Euphrates, illinc Germania bellum;  
uicinae ruptis inter se legibus urbes  
arma ferunt; saeuit toto Mars impius orbe:  
ut, cum carceribus sese effudere quadrigae,  
addunt in spatia et frustra retinacula tendens  
fertur equis auriga neque audit currus habenas.* (Georg., I, vv. 505-514)

o certo e o errado trocam seus lugares:  
é tanta guerra, tão múltipla a face  
do crime polo mundo; o digno arado  
não se honra; falecem as lavouras,  
que não podem contar com seus colonos;  
forja-se em duro gládio a foice curva;  
do Eufrates à Germânia a guerra impera;  
quebram-se as alianças nas fronteiras;  
polo mundo, o Mavorte se enraivece,  
como essas quadrigas disparando  
das cocheiras: a cada volta, o auriga,  
arrastado, frear tenta os cavalos,  
porém o carro nem lhe dá ouvidos. (vv. 630-642)

O propósito do triunvirato, repartir o poder a fim de que se evitassem as disputas sangrentas do período precedente, ainda tão vívidas na memória do povo romano, mostrava-se cada vez mais ilusório, não tardando para que os dois homens mais poderosos de Roma travassem guerra, culminando na derradeira batalha naval de Ácio, a 2 de setembro de 31 a. C., da qual Antônio foi definitivamente derrotado, vindo a suicidar-se um ano depois.

Senhor absoluto do mundo romano, Otaviano – que anos mais tarde receberia o religioso título de *Augustus* – aprendeu perfeitamente quais seriam as consequências de um governo de aparência ditatorial, fundado na antiga concepção de monarquia helenística, o qual seu pai adotivo, Júlio César, tentou implementar: decerto ele teria o mesmo destino que este, apunhalado pelos



senadores conjurados. Precavido, o futuro imperador de Roma preferiu o caminho da conciliação:

[...] o jovem Otaviano se posicionava no caminho da conciliação e dos compromissos, e gradualmente alcançava um ordenamento mais igualitário, mais sólido, e verdadeiramente duradouro, que representava enfim a paz após tantas batalhas: um ordenamento no qual as exigências do governo pessoal – naquele momento indispensável – acomodavam-se com o respeito às tradições e aos direitos de diversas ordens sociais, e salvavam ao menos um pouco da aparência da antiga República. (ROSTAGNI, 1948, p. 175)<sup>6</sup>

Se o período em que César governou foi marcado pelas guerras e revoluções, o novo estágio político inaugurado por Otaviano se caracterizaria pela paz. Diferentemente do entendimento comum que temos pelo termo “paz”, a *pax Romana* não era do tipo inativa, na qual os homens viviam despreocupados na inércia e nos prazeres: era uma paz conquistada após grandes sofrimentos, uma paz que exigia trabalho e perseverança para a sua manutenção. Ela estava aliada com a força: não significava apenas segurança no interior das fronteiras do novo império, mas também uma missão de propagar aos povos vizinhos a civilização romana, impondo-lhes os seus valores. Essa noção de paz perpassou todos os âmbitos da sociedade romana, inclusive o âmbito literário.

### 1.1.2 A literatura latina no processo de restauração augustano

É óbvio que o programa de restauração empreendido por Augusto não se limitava meramente à reestruturação política: também ela apresentava um caráter moral, religioso – o retorno às velhas tradições e costumes da antiga República – e também literário: as obras do período se conformavam com o ideário restaurador do novo governante sem perder a sua espontaneidade, sem a qual resultariam numa literatura servil, de perfil propagandístico. O surgimento das obras artísticas da era de Augusto se deve muito mais à confluência de

---

<sup>6</sup> “[...] il giovane Ottaviano si meteva per la via della conciliazione e dei compromessi, e di grado in grado giungeva a un ordinamento piú equo, piú solido, e veramente duraturo, che rappresentava alfine la pace dopo tanto battagliare: un ordinamento in cui le esigenze del governo personale – che allora era indispensabile – si accordavano col rispetto alle tradizioni e ai diritti dei diversi ordini sociali, e salvavano qualche apparenza almeno dell’antica Repubblica.”

concepções de vida e arte compartilhadas tanto pelos escritores quanto pelo alto escalão do novo regime governamental do que a alguma forma de imposição.<sup>7</sup>

Agora, a nova fase da literatura latina é marcada por um inédito senso de equilíbrio e de serenidade, ausente na produção do período anterior: apesar de neste ter havido grandes poetas e prosadores, tais como Cícero, Catulo, Lucrécio e o próprio César, com seus comentários de campanhas militares, faltava-lhes a harmonia clássica alcançada pelos escritores augustanos, os quais conseguiram conferir às suas obras uma aura de universalidade.

A poesia latina, em especial, atinge uma nova fase, afastando-se dos modelos alexandrinos, muito comuns num Catulo ou Lucrécio, para reencontrar-se com os grandes clássicos gregos, como afirmou Bayet (1996, p. 202): “E, visto que o gosto está mais amadurecido, os autores se voltam de forma mais resoluta aos grandes clássicos da Grécia, Homero, Hesíodo, Alceu, Safo, Arquíloco: absorvendo aquela grandeza singela, a sóbria plenitude, a exatidão das proporções”.<sup>8</sup>

Outra característica dessa nova fase foi o maior desenvolvimento dos círculos literários. Apesar de não se constituir em nenhuma novidade o patrocínio efetuado por grandes personagens do Estado – haja vista o famoso Círculo de Cipião, grupo que reunia importantes políticos, filósofos e poetas, que se prestava a discutir a cultura grega em suas múltiplas facetas – essa iniciativa intensificou-se bastante durante o período augustano.

Coube a C. Cílnio Mecenas (68 a. C – 8 d. C.) a honra de ter o seu nome transformado em epônimo na posteridade. De fato, quando hoje usamos o termo “mecenas”, referimo-nos a uma pessoa considerada “patrono das artes”. E foi exatamente esse um dos papéis desempenhados pelo principal amigo e ministro do imperador Augusto.

Mecenas, ele próprio, possuía certas veleidades literárias: autor de poesias eruditas e ligeiras, à moda alexandrina, ele trazia para a sua vida cotidiana o

---

<sup>7</sup> No entanto, sabemos através de dos Santos (2007, p. 49) que, a pedido de Augusto, Virgílio teve de substituir o último episódio do livro IV das *Geórgicas*, no qual se narravam os feitos do seu caríssimo amigo, Cornélio Galo, em terras egípcias, pelo fato deste ter caído em desgraça por suspeita de participar de uma rebelião contra o novo governante.

<sup>8</sup> “Et puis, parce que le goût est plus mûr, ils s’adressent plus résolument aux grands classiques de la Grèce, Homère, Hésiode, Alcée, Sappho, Archiloque: ils apprennent grandeur simple, sobre plenitude, justesse des proportions.”

mesmo gosto refinado típico de seus versos<sup>9</sup>. Essas características, aliadas à proximidade estreita com as figuras mais importantes do império e ao anseio compartilhado com Augusto de promover uma profunda renovação no campo literário foram as condições ideais que fizeram de Mecenas o maior patrono da história da literatura latina.

Mecenas reunia sob a sua proteção os maiores poetas da época, entre os quais figuravam Virgílio, Horácio e Propércio, além de poetas de menor estatura. Horácio, por exemplo, recebeu grande suporte financeiro de Mecenas, a quem foi apresentado por intermédio de Virgílio. Sabe-se que o poeta das *Odes* viveu tranquilamente o resto de sua vida numa casa de campo situada na região de Sabina; a casa tinha sido um presente de Mecenas. Também Propércio foi encorajado por Mecenas a se desviar de sua temática amorosa e compor elegias de tom mais patriótico, melhor conformadas aos interesses públicos.

Igualmente, Virgílio não passaria incólume à forte influência de Mecenas: supõe-se, de acordo com a tradição, que até mesmo as *Geórgicas* foram compostas graças ao pedido insistente do grande patrono, que nutria desejo pela criação de uma obra literária de maior escala que valorizasse a questão da agricultura, verdadeira fonte de riqueza e glória do Estado romano; atividade que ocupava naquele momento posição das menos importantes, como bem assinalou Perret:

Entre “as artes antigas pelas quais o renome latino e a força da Itália se solidificaram, nenhuma delas caiu tanto na inatividade, através da insegurança dos tempos, quanto o cultivo da terra. A restauração da velhos “Colonos” da Itália e o renascer das grandes formas da indústria nacional, associados com as mais antigas e felizes lembranças de Roma, têm sido a característica principal na política de grandes líderes populares desde os Gracos até Júlio César. (PERRET, 1966, p. 177).<sup>10</sup>

Não é à toa que o poeta mantuano dedicou a sua segunda grande obra a Mecenas. De fato, no início de cada livro, o vocativo *Maecenas* está presente: Livro I (v. 2); Livro II (v. 11); Livro III (v. 41) e Livro IV (v. 2). Na maior parte dessas

<sup>9</sup> Cf. ROSTAGNI, 1948, p. 177.

<sup>10</sup> “Among ‘the ancient arts by which the Latin name and the strength of Italy had waxed great’, none had fallen more into abeyance, through the insecurity of the times, than the cultivation of the land. The restoration of the old ‘Coloni’ of Italy and the revival of great forms of national industry, associated with the older and happier memories of Rome, had been a leading feature in the policy of great popular leaders from Gracchi down to Julius Caesar.”

aparições, o nome de Mecenas é um simples destinatário, com exceção no terceiro livro: aqui, Virgílio teria dado a entender que estava seguindo ordens expressas de seu benfeitor, ordens que estariam materializadas pelas palavras *haud mollia iussa*<sup>11</sup>. São apenas três palavras, mas que suscitaram comentários dos mais diversos estudiosos quanto à natureza da relação entre o poeta e Mecenas, visto que elas poderiam ser a prova cabal de que as *Geórgicas* foram um poema encomendado, realizado por indução de uma ordem expressa do ministro de Augusto. Realmente, não faltam evidências de que houve certas intervenções de terceiros na composição da obra, como foi o caso da substituição, exigida pelo imperador, do último episódio do quarto livro, o que já referimos anteriormente<sup>12</sup>.

Perret (1966) já tinha observado que a natureza da relação entre Virgílio e seu destinatário, Mecenas, dá-se de maneira diversa quando comparada, por exemplo, com a de Lucrécio – autor de outro poema didático, *De rerum natura* (Da natureza das coisas) – e Mêmio, a quem o poema foi endereçado:

O primeiro paralelo a ser notado, em comparação entre os dois poemas, está no endereçamento pessoal. Mecenas se relaciona com as *Geórgicas* do mesmo modo que Mêmio com o “*De Rerum Natura*”. Mas enquanto Mêmio, no corpo do poema, é normalmente associado ao estudante filosófico ideal, Virgílio, depois de linhas de elogios na abertura de seus vários livros, direciona a maior parte de suas instruções para um camponês imaginário. [...] Em um caso [*Da natureza das coisas*] nós reconhecemos um homem, nascido no mesmo patamar da aristocracia republicana, que não conhece classe superior à sua no mundo, atraído por alguém a quem honra pela sua exclusiva dedicação através das alegrias da sua amizade. No outro caso [*Geórgicas*], mesmo que a afeição não seja menos sincera, há uma inconfundível deferência a uma classe superior. (PERRET, 1966, p. 215, grifo nosso).<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Odorico Mendes (1995, p. 237) traduziu o polêmico verso 41 da seguinte forma: “Por teu **não fácil mando** enfim, Mecenas,” (grifo nosso).

<sup>12</sup> Ver a nota 7 deste capítulo.

<sup>13</sup> “The first parallel to be noticed, in the comparison between the two poems, is in the personal address. Maecenas stands in the same relation to the *Georgics* as Memmius does to the “*De Rerum Natura*”. But as Memmius in the body of the poem is often merged in the ideal philosophical student, so Virgil, after the lines of compliment at the opening of his various books, for the most part directs his instructions to some imaginary husbandman. [...] In the one case we recognise the man, born into the equal relations of an aristocratic Republic, who knows of no social superior in the world, and is attracted to him whom he honours by his dedication solely by charm of friendship. In the other case, though the affection may not be less sincere, there is the unmistakable note of deference to a social superior.”

De fato, a relação entre Virgílio e Mecenas se caracteriza pelo desnivelamento social, ocupando este último uma posição superior. Virgílio não pertencia à classe aristocrática, como Mecenas, apesar de não ter vindo de uma origem tão humilde, como muitos pensam, haja vista a educação esmerada que lhe foi proporcionada por seu pai<sup>14</sup>. Lucrécio, no entanto, olhava Mêmio como um seu igual. Os tempos eram outros: enquanto Lucrécio e Mêmio eram cidadãos da República, na qual o poder era compartilhado pela classe aristocrática de forma quase igualitária, Virgílio vivia num império ou, para sermos mais precisos, num principado, no qual um cidadão em particular tinha importância maior que os demais. O desnivelamento social entre Virgílio e Mecenas nada mais é, a nosso ver, do que o reflexo da nova estrutura social.

Ainda assim, preferimos compartilhar da opinião de dos Santos (2007, p. 18), segundo a qual o poeta teria aceitado a sugestão de escolher por uma determinada escritura não por obrigação, mas porque isso correspondia à sua própria inspiração. Claro que Mecenas exercia uma forte influência, mas seria ingênuo pensar que esta ultrapassasse os limites do arbítrio de Virgílio. O próprio poeta nos fornece uma pista de como se dava tal relação peculiar, através de uma interessante metáfora no livro II:

*Maecenas, pelagoque uolans da uela patenti.* (Georg., II, v. 11)

(...) **ó tu Mecenas,**

Meu vero ornato e mor porção na fama,

**Velívolo navega em mar patente.** (vv. 9-11, grifo nosso)<sup>15</sup>

O que em outras palavras quer dizer: Mecenas é o vento que empurra a embarcação (as *Geórgicas*), mas o piloto ou comandante é o poeta. De fato, Grimal (apud DOS SANTOS, 2007, p. 19), pensa que não importa tanto o sentido preciso de *haud mollia iussa*, se se trata de uma ordem, conselho ou convite, mas sim, a análise dessas três palavras num contexto maior. Por exemplo, voltemos à passagem original onde tais vocábulos se encontram:

<sup>14</sup> Ver WILKINSON, 1969, pp. 19-24

<sup>15</sup> MENDES, 1995, p. 181.

*Interea Dryadum silvas saltusque sequamur  
intactos, tua, Maecenas, haud mollia iussa. (Georg., III, vv. 40-41).*

Por teu não fácil mando enfim, Mecenas,  
O intacto bosque e as Dríadas sigamos.<sup>16</sup>

Talvez a palavra-chave aqui seja o adjetivo *intactos*: as matas das Dríades e os bosques intactos poderiam ser analisados como uma metáfora para a nova temática que estava prestes a ser abordada numa obra poética: a criação de animais. Trata-se de um território virgem (intacto), o qual nenhum poeta antes de Virgílio empreendeu cantar.

Seguindo essa linha de pensamento, as “ordens” de Mecenas faziam menção ao acréscimo de novos assuntos ao poema. De fato, como assinalam Gaillard & Martin (1990) a criação de animais não fazia parte do plano inicial de Virgílio: o termo *geórgico* deriva da palavra grega *georgós*, cujo valor semântico se restringia aos trabalhos da terra, à agricultura propriamente dita:

[...] enfim, Virgílio diz de forma mais clara no início do canto III que é por obedecer às “ordens expressas” de seu poderoso protetor, o estadista Mecenas, que ele se decidiu a escrever um canto dedicado à criação de animais. Isso não foi, portanto, a sua intenção inicial, e é muito provável que em sua mente as *Geórgicas* deveriam ser um poema estritamente “agrícola”, ou seja, limitadas aos dois primeiros cantos [...]. (GAILLARD & MARTIN, 1990, p. 206).<sup>17</sup>

Assim, pode-se afirmar que apenas os dois primeiros livros – especialmente o primeiro – são essencialmente *geórgicos*; daí ser uma empresa nada fácil (*haud mollia*) tratar de uma nova temática, ainda intacta. Grimal (apud DOS SANTOS, 2007, p. 26) ainda sugere a hipótese de que Virgílio considerou a sugestão de Mecenas de tratar da criação de gado, assim como das abelhas, provavelmente por descobrir que essa amplificação pudesse conferir ao seu poema uma unidade maior.

<sup>16</sup> MENDES, 1995, p. 237.

<sup>17</sup> “[...] enfin Virgile dit de la façon la plus nette, au début du chant III, que c’est pour obéir aux ‘ordres exprès’ de son puissant protecteur, l’homme d’État Mécène, qu’il s’est décidé à écrire un chant consacré à l’élevage. Telle n’était donc pas son intention première, et il est très probable que dans son esprit les *Géorgiques* devaient être un poème strictement “agricole”, c’est-à-dire limité aux deux premiers chants [...].”

### 1.1.3 O gênero didático

#### 1.1.3.1 Origens pré-socráticas e a nova abordagem alexandrina

Sartre (apud GAILLARD & MARTIN, 1990, p. 198) já dizia no primeiro capítulo do seu *Qu'est-ce que la littérature?* que a prosa é utilitária por excelência; nela o prosador *utiliza* a linguagem como uma ferramenta, a fim de exprimir a realidade e os objetos que a cercam, tudo através de um discurso marcado pela transparência e pela denotação das palavras. A poesia, ao contrário, é essencialmente significativa: a linguagem aqui não é tomada como acessória pelo poeta; ela possui autonomia, vale-se por si mesma graças a sua beleza formal e as conotações variadas do seu discurso.

As *Geórgicas* se enquadram no gênero da poesia didática. Sob a perspectiva moderna, a existência de tal gênero literário pode causar certa estranheza: afinal, por que abordar assuntos tão técnicos e banais – características da temática desse gênero – por meio da linguagem poética? Por que os antigos não se utilizaram da linguagem prosaica, certamente mais apta ao ensinamento de determinado conteúdo, devido à função denotativa de suas palavras?

A explicação se deve às condições de difusão cultural nos primórdios da antiga Grécia: os primeiros grandes sistemas que se pretendiam explicar os fenômenos naturais, isto é, os trabalhos filosóficos e científicos de pensadores pré-socráticos, entre os quais Xenófanes, Empédocles, Parmênides etc. foram escritos em verso devido ao fato de a transmissão de conteúdo ser nessa época essencialmente oral. A escrita em prosa ainda era algo raro, daí a opção de muitos filósofos pela poesia, cujo ritmo regular dos seus versos torna muito mais fácil a memorização do conteúdo.

Com isso, a poesia didática dos pré-socráticos acaba tornando-se um novo gênero literário – ao lado do gênero épico, lírico e dramático – com suas peculiaridades e autonomia. Um gênero que sobreviveria por séculos afora mesmo quando as condições iniciais de transmissão cultural já tinham evoluído bastante, como assinala (GAILLARD & MARTIN, 1990):

[...] este gênero iria sobreviver às condições iniciais que justificaram a sua existência, mesmo quando ele não era mais necessário, continuando assim a se escreverem tratados em versos [...]. De fato, os poemas didáticos são para os tratados em prosa o mesmo que às obras historiográficas são as epopeias históricas. Tanto um como outro são um pouco comparáveis às chaminés que continuam a serem usadas ou instaladas em nossas casas de campo, apesar de o aquecimento a lenha há muito deixou de ser o mais conveniente e o mais eficaz... (GAILLARD & MARTIN, 1990, p. 199).<sup>18</sup>

No entanto, segundo Perret (1966, p. 182), à medida que os demais gêneros literários foram sendo aperfeiçoados, alcançando um elevado nível de harmonia e simetria de composição, o gênero didático ainda permanecia, em termos de forma e estrutura, um tipo de arte essencialmente rudimentar: aqui, os seus variados assuntos não são muito bem conectados entre si, além de serem intercalados por um grande número de episódios, prejudicando a unidade artística; acrescente a isso o surgimento da prosa literária, que demarcou definitivamente a fronteira entre a prosa e poesia, e temos como resultado a rejeição da poesia didática no apogeu da literatura grega.

Apenas com os poetas alexandrinos, o gênero didático ganhou vida novamente. No entanto, esses poetas o conceberam de maneira diversa: abandonando as características irregulares de composição, típicas do gênero até aquele momento, eles passaram a tratar a poesia didática como um importante ramo da arte poética.

A função da poesia didática também se alterou, uma vez que o seu antigo objetivo, o de investigar e explicar os fenômenos da natureza “misteriosa”, já não se fazia mais necessário; para os alexandrinos, o principal objetivo da poesia didática é satisfazer a curiosidade intelectual através de uma informação interessante; caso o tema abordado deixe de sê-lo, a poesia, por consequência, perderá o seu valor. Dessa forma, os poemas didáticos de tipo alexandrino se apresentam mais como um refinado produto de erudição do que um tratado que almeje a fins práticos.

---

<sup>18</sup> “[...] ce genre allait survivre aux conditions initiales qui avaient justifié son existence: même lorsque cela n’était plus nécessaire, on allait continuer à écrire des traités en vers [...] de fait, les poèmes didactiques sont aux traités en prose ce que sont aux ouvrages d’histoire les épopées historiques. Et les uns comme les autres sont un peu comparables à ces cheminées que nous continuons à utiliser ou à installer dans nos maisons de campagne, alors même que le chauffage au bois a depuis longtemps cessé d’être le plus commode et le plus efficace...”



### 1.1.3.2 O gênero didático em Roma

O gênero didático encontrou guarida em solo romano desde as fases mais antigas de sua literatura, como atestam as obras de Ênio e Nêvio, nas quais a história do povo romano foi contada em versos. O perfil dessas obras não era basicamente épico, centrado na ação heroica – como costuma ser classificado – ; em vez disso, assemelhava-se mais às obras historiográficas.

Ao contrário do que aconteceu na Grécia, a poesia didática sempre foi muito bem considerada entre os romanos como uma forma de arte poética das mais sérias e elaboradas, situando-se num nível imediatamente abaixo do gênero épico. De acordo com Perret (1966), essa aceitação se deve a uma melhor adequação das características desse gênero ao peculiar temperamento romano:

Ele [o gênero didático] foi mais apropriado do que qualquer outra forma para a mente romana. É a única forma pela qual os gênios de Roma produziram obras-primas superiores, comparadas não somente a qualquer obra do tipo produzida pelos gregos, mas também a qualquer tentativa nos tempos modernos. Como uma invenção romana, estimulada por um senso prático de utilidade, pela paixão por vastos e massivos empreendimentos, e pela forte percepção de ordem e unidade em projetos, [esse gênero] idealizou um novo tipo de arquitetura para demandas comuns da vida, conforme a tendência nacional em reduzir todas as coisas numa regra, em impor a vontade do mestre sobre as matérias obedientes, em usar as construções artísticas para algum fim prático; se ele [o gênero didático] não foi criado [pelos romanos], atingiu no entanto uma maior amplitude, um acabamento mais sólido e robusto, associando grandes ideias a uma forma de arte poética a qual tem sido a mais pobre e sem substância de todos gêneros inventados pelos gênios gregos. (PERRET, 1966, p. 180).<sup>19</sup>

Essa foi a razão de Virgílio ter escolhido o formato didático para a elaboração de suas *Geórgicas*; o gênero idílico, presente nas *Bucólicas*, não era adequado para comportar uma temática mais elaborada, vasta e por que não

---

<sup>19</sup> “It was more suited than any other form to the Roman mind. It is the only form in which the genius of Rome has produced master-pieces superior not only to anything of the kind produced by Greece but to all similar attempts in modern times. As Roman invention, stimulated by a practical sense of utility, by the passion for vast and massive undertakings, and by the strong perception of order and unity of design, devised a new kind of architecture for the ordinary wants of life, so in accordance with the national bent to reduce all things to rule, to impose the will of a master on obedient subjects, to use the constructive and artistic faculties for some practical end, if it did not create, it gave ampler compass, more solid and massive workmanship, and the associations of great ideas to that form of poetic art which had been the most meagre and unsubstantial of all those invented by the genius of Greece.”

dizer, mais séria. E o poeta mantuano ainda contava em sua época com um forte modelo inspirador: o poema *De rerum natura* de Lucrecio.

Publicado por Cícero logo após a morte de seu autor, por volta do ano 56 a. C., esse poema didático, que se propunha a apresentar a teoria atomista de Epicuro, causou profunda impressão entre seus contemporâneos. Em nenhuma obra literária anterior, tanto grega quanto romana, a Natureza tinha sido tratada em sua verdadeira imensidão e complexidade, nem mesmo nos trabalhos pré-socráticos e alexandrinos.<sup>20</sup> Além disso, Lucrecio soube superar a aridez de sua temática filosófica por meio de passagens de rara beleza poética, algo inédito na poesia latina até então.

Da mesma forma que seu predecessor, Virgílio teve de encontrar uma nova abordagem para o gênero, a qual pudesse abrigar os novos sentimentos políticos e sociais derivados do ideal restaurador augustano. Não bastava o estilo pré-socrático, pouco harmônico e desconexo; tampouco o tipo alexandrino, característico de refinadas obras artísticas de erudição, fechadas em si mesmas, era compatível com um poema que funcionasse como símbolo de um novo ideal, que incluía a propaganda da reagrarização do solo italiano, aquela altura em estado crítico de abandono devido às sucessivas guerras civis e à inatividade dos latifundiários.

Visto isso, o caminho encontrado por Virgílio, como assinala Perret (1966, p. 183), foi o da fusão desses dois estilos: combinando o espírito do primitivo estilo didático – presente em Hesíodo e nos antigos pré-socráticos – com o tratamento sistemático e erudito dado pelos poetas alexandrinos. Com isso, as *Geórgicas* praticamente inauguraram uma nova modalidade de poesia didática.

Após as *Geórgicas*, nenhum autor latino se atreveu a emular os versos virgilianos ou mesmo tratar da mesma temática. No entanto, Columela – um grande admirador e discípulo do poeta mantuano – resolveu atacar a temática da jardinagem, não totalmente desenvolvida por seu mestre. Ao contrário dos outros livros de seu tratado agrônômico *De re rustica*<sup>21</sup>, escritos em prosa, Columela usou o hexâmetro datílico para essa temática, numa clara referência às

---

<sup>20</sup> Cf. PERRET, 1966, p. 181.

<sup>21</sup> Ao todo, o *De re rustica* é composto por 12 livros.

*Geórgicas*. Para GAILLARD & MARTIN (1990, p. 209), Columela até que se mostra um grande e habilidoso versificador; dono de uma paleta riquíssima.

Séculos mais tarde, Paládio<sup>22</sup> volta ao tema rural – mais especificamente às técnicas de enxerto –, agora em dísticos elegíacos. Obra de caráter alexandrino, o último poema geórgico da literatura latina não passa de uma simples curiosidade erudita.

#### 1.1.4 O grande tema das *Geórgicas*

Por tudo o que já vimos até agora, poderíamos concluir, num primeiro impulso, que a temática principal das *Geórgicas* seria o de ministrar preceitos aos pequenos agricultores italianos sobre as melhores técnicas de produção de cereais, sobre o cultivo das videiras e oliveiras, além da criação de animais, com o intuito de estimulá-los a retornar aos campos abandonados.

Primeiro de sua espécie – talvez o único – na história da literatura latina, o poema de Virgílio se apresentaria como um tratado agrônômico diversificado. De fato, quando o comparamos com uma obra literária equivalente, como, por exemplo, *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, constata-se que esta apresenta certa restrição temática, visto que nela são tratados didaticamente apenas os assuntos referentes ao trabalho com a terra, estando excluída a criação de animais.

No entanto, seria ingênuo, dada a natureza sofisticada de sua linguagem poética, pensar que as *Geórgicas* se dirigiam diretamente a essa classe de trabalhadores, como afirma dos Santos (2007):

As *Geórgicas* não se dirigiam diretamente à classe dos pequenos lavradores, mas a toda elite culta, que podia dar, talvez, sua contribuição à renovação ideal e moral, pois Vergílio [sic] começou seu poema num período (entre 38 e 36 a. C.), quando o Império não tinha segurança nem no exterior nem no interior: do leste pressionavam ameaçadores os partos; do nordeste os germânicos, a pirataria de Sexto Pompeu ameaçava, do lado de Antônio [sic], e de seus seguidores poderiam surgir novos perigos. (DOS SANTOS, 2007, p. 69).

---

<sup>22</sup> Autor do tratado *Opus agriculturae*, composto de 14 livros.

Ou seja: os tempos estavam longe de serem tranquilos, o que seria uma condição básica para um apelo concreto de retorno aos campos. Dessa forma, o mais apropriado seria afirmar que as *Geórgicas* são a materialização poética de um ideal de nação, a qual deveria voltar os olhos novamente para o seu passado glorioso, fundado na agricultura.

Sob esse novo prisma, o aspecto didático da obra fica em segundo plano, tanto que, com um olhar mais atento para outras evidências, chega-se à conclusão de que as *Geórgicas* não são um tratado agrônômico em termos estritos: em primeiro lugar, quando elas são comparadas com outros tratados da mesma espécie, tais como o tratado do cartaginês Mago – verdadeira Bíblia da agronomia antiga – traduzido para o latim por decisão do senado romano e o *De re rustica*, de Marco Varrão, obra publicada pouco depois de Virgílio iniciar a composição das *Geórgicas*, nota-se uma diferença fundamental, pois nesses trabalhos há uma preocupação maior com os preceitos de caráter técnico, em especial aos que diziam respeito à gestão da propriedade e à relação entre os proprietários e seus escravos. Essas questões importantes estão ausentes no poema virgiliano.

Outra questão: apesar de as *Geórgicas* apresentarem uma riqueza temática inédita, em termos de poesia didática, ela não abrange áreas essenciais da economia rural daquela época, como a criação de porcos e mulas – na verdade um tema ingrato para uma abordagem poética –, a construção de vastas *piscinas* para a cultura dos peixes ou de viveiros, para os pássaros.

Por fim, tomem-se em consideração os principais episódios ou digressões contidos nas *Geórgicas*, tais como a evocação da Idade de Ouro e os presságios celestes da guerra civil, no Livro I; o elogio da vida rural, no Livro II; a vívida descrição da peste que acometeu o gado na província de Nórica, no Livro III – diga-se de passagem, tal descrição foi nitidamente inspirada na peste de Atenas, retratada no sexto e último livro do *De rerum natura* de Lucrécio – e finalmente, o episódio de Aristeu, que, por sua vez, está concatenado com o mito de Orfeu e Eurídice, no quarto e último canto do poema. Esses desenvolvimentos narrativos ou descritivos não têm nenhuma finalidade prática ou didática, o que corrobora a afirmação de Sêneca (apud GAILLARD & MARTIN, 1990, p. 207) de que Virgílio

se propunha muito mais a entreter os seus leitores do que a instruir os camponeses.

Fica claro, portanto, que a aparência didática da obra serve como pano de fundo para o seu verdadeiro objetivo, baseado mais em fins éticos e morais do que utilitários. A verdadeira significação das *Geórgicas* está relacionada ao enaltecimento dos grandes valores esquecidos pela sociedade romana, mais especificamente, o valor do trabalho.

De fato, a grande originalidade de Virgílio foi relacionar o trabalho, o esforço dos lavradores à felicidade, a qual somente é conquistada com trabalho duro. Isso fica evidente ao analisarmos o primeiro grande episódio do poema, no qual se narra a origem divina do trabalho: antes, os homens viviam passivamente numa espécie de paraíso edênico, com alimentos sempre disponíveis. Não havia perturbações, conflitos ou guerras. Esse período é conhecido como a Idade de Ouro, tema mitológico muito comum não apenas na cultura mediterrânea, mas também na hebraica, com a alegoria de Adão e Eva. No mito narrado por Virgílio, Júpiter tinha resolvido pôr termo a esse período, obrigando a humanidade a trabalhar para sobreviver.

O fim da Idade de Ouro normalmente é concebido como um mal para a humanidade, assim como a expulsão de Adão e Eva do paraíso é vista como a origem de todos os pecados. Virgílio, no entanto, opera surpreendentemente uma inversão desse ponto de vista:

[...] Virgílio inverte esse ponto de vista, ou seja, ele diz que a Idade de Ouro era um mal, porque nesta vida de felicidade passiva e sem preocupações o coração e a inteligência do homem se entorpeceram; por isso que Júpiter (isto é, Deus) quis arrebatá-los os seres humanos deste profundo estado degradante e forçá-los a ganhar duramente a vida, construindo a sua felicidade, em vez de recebê-la passivamente; [...]. (GAILLARD & MARTIN, 1990, p. 208).<sup>23</sup>

Dessa forma, o fim da Idade de Ouro, ao invés de representar um malefício, foi fundamental para o desenvolvimento da humanidade, propiciando o surgimento da agricultura, das ferramentas, da escrita etc. O homem teve de

---

<sup>23</sup> “[...] Virgile renverse ce point de vue: c’est, dit-il, l’âge d’or qui était un mal, parce que dans cette vie de bonheur passif et sans problèmes le coeur et l’intelligence de l’homme s’engourdissaient; voilà pourquoi Jupiter (c’est-à-dire Dieu) a voulu arracher les humains à cet état au fond dégradant, et les contraindre à gagner durement leur vie et à construire leur bonheur au lieu de le recevoir passivement; [...]”

adotar uma atitude ativa não apenas para sobreviver, mas também para conquistar a sua felicidade. Na verdade, essa nova moral do trabalho se encaixou perfeitamente com o tema da agricultura, atividade que somente pode render bons resultados mediante o constante o esforço de quem a pratica ou, resumindo com as palavras do poeta: *Labor omnia uincit improbus*<sup>24</sup>.

#### 1.1.5 Fontes predecessoras

As fontes das quais Virgílio se serviu são basicamente as gregas, como *Os trabalhos e os dias* de Hesíodo, os *Phaenomena* de Arato, as *Geórgicas* de Nicandro de Cólofon, os trabalhos astronômicos e geográficos de Eratóstenes entre outros. No entanto, o poeta mantuano também utilizou fontes latinas importantes, como os tratados *De agricultura*, de Catão e o *De re rustica* de Varrão – este, inclusive, sendo contemporâneo ao período de composição do poema virgiliano –, sobre o qual já fizemos menção anteriormente<sup>25</sup>, além, é claro, do poema de Lucrécio, *De rerum natura*, cuja principal influência talvez tenha sido a de demonstrar o grande valor poético que uma obra didática pode ter. Nas seções subsequentes, será feita uma breve análise dos autores considerados essenciais para a concepção das *Geórgicas* de Virgílio.

##### 1.1.5.1 Hesíodo

De acordo com Wilkinson (1969, p. 56), depois de Virgílio ter se saído muito bem como o Teócrito romano, graças ao sucesso de suas *Bucólicas* no ambiente intelectual, ele resolveu emular Hesíodo, que diferentemente de Teócrito, foi um poeta dos primórdios da literatura grega. Apesar de ser um autor admirado tanto pelos poetas alexandrinos quanto pelos neotéricos romanos, o bardo de Ascra ainda não havia sido abordado de forma apropriada.

Na realidade, mesmo nas *Bucólicas*, o poeta mantuano já fazia referências a Hesíodo, como na passagem da égloga VI (vv. 64-72), na qual, ao encontrar as Musas, o poeta Galo atribui a Hesíodo (*Ascraeus senex*) os mesmos dons de

<sup>24</sup> “O trabalho árduo supera tudo”. (tradução nossa).

<sup>25</sup> Ver a seção 1.1.4

Orfeu, ao fazer as árvores se deslocarem das montanhas a fim de ouvir o som de sua flauta. Também, na famosa égloga IV, a mitologia da Idade de Ouro apresenta reminiscências com *Os trabalhos e os dias*.

Já no primeiro verso das *Geórgicas*, temos *quo sidere terram vertere* (sob qual constelação lavrar a terra), refletindo o nascimento das Plêiades, que acompanhava o início dos trabalhos agrícolas no poema de Hesíodo. Apesar de já parecer algo anacrônico um lavrador romano guiar-se pelas estrelas a fim de iniciar o seu trabalho – visto que ele poderia utilizar o calendário Juliano – a orientação pelas estrelas revela que Virgílio estava muito mais preocupado em estabelecer ligações com os versos de seu modelo grego. Nada didáticos também são os versos nos quais Virgílio dá instruções de como fazer um arado, numa clara conexão com os versos 427-431 de *Os trabalhos e os dias*: no século I a. C., o fazendeiro ou pequeno agricultor certamente compraria tal ferramenta em alguma loja de artigos rurais; talvez até mesmo nos recuados tempos de Hesíodo os lavradores faziam o mesmo.

No entanto, a maior influência de Hesíodo na composição das *Geórgicas* talvez não seja de caráter episódico, tais como referências a uma e outra passagem, e sim, a concepção do valor do trabalho duro conectado a um ideal de justiça. De fato, segundo Wilkinson (1969, p. 60), dos pouco mais de oitocentos versos de *Os trabalhos e os dias*, menos de duzentos e cinquenta tratam da agricultura propriamente dita e, mesmo assim, apenas a cultura dos cereais é abordada.

Dessa forma, o poema didático de Hesíodo funciona mais como um veículo para ideias morais, religiosas e filosóficas do que um mero tratado agrônômico. Fora o Livro I, o mais hesiódico das *Geórgicas*, devido a um grande número de referências e à temática compartilhada do cultivo de cereais, é essa moral do trabalho que permeia o restante da obra.

#### 1.1.5.2 Arato

Arato foi um poeta alexandrino “metafrasto”, ou seja, um versificador de tratados didáticos, cuja obra era muito difundida no mundo greco-romano. De fato, de acordo com Perret (1966, p. 196), o seu tratado sobre os sinais

meteorológicos, as *Diosemeiai*, era tão popular em solo romano que chegou a ser traduzido por Cícero em sua juventude e também por Germânico.

Para que se tenha uma ideia de sua popularidade, as *Diosemeiai* exerceram enorme influência nos estudos astronômicos por quase dois mil anos, vindo a ser superadas apenas com as descobertas de Copérnico e Galileu. Algo notável, visto que ele não era um astrônomo no sentido estrito do termo: boa parte do que escreveu tem a sua origem nos importantes avanços científicos obtidos na academia platônica.

Apesar disso, segundo Quintiliano (apud Wilkinson, 1969, p. 60), a matéria de sua obra é estática, não apresentando nenhum tipo de variedade, emoção ou caráter humano. De fato, exceto por raras passagens de cunho mitológico, o poema de Arato é bastante econômico de ornamentos, ainda mais quando comparado com as *Geórgicas*. Em outras palavras, as *Diosemeiai* não passam de um mero catálogo em sua maior parte.

A presença de Arato se faz sentir nitidamente no primeiro livro das *Geórgicas*, em que Virgílio transmite preceitos aos agricultores sobre os significados dos sinais celestes, associando estes de maneira magistral ao episódio do assassinato de Júlio César e das guerras civis que ocorreram após esse fato.

#### 1.1.5.3 Lucrécio

Difícil escrever no espaço tão restrito deste trabalho a tamanha influência exercida por Lucrécio sobre o autor das *Geórgicas*. De fato, talvez não exista em toda a história da literatura uma relação semelhante, como nos aponta Perret (1966):

A influência, direta ou indireta, exercida por Lucrécio no pensamento, na composição, e até mesmo na dicção das *Geórgicas* foi talvez mais forte que qualquer outra exercida, antes ou até aquele momento, por um grande poeta no trabalho de outro poeta. Esse tipo de influência é mais visto normalmente na história da filosofia do que na história da literatura. (PERRET, 1966, p. 199).<sup>26</sup>

<sup>26</sup> "The influence, direct and indirect, exercised by Lucretius on the thought, composition, and even the diction of the *Georgics* was perhaps stronger than that ever exercised, before or since, by one



Por sua vez, Wilkinson (1969, p. 63) cita um levantamento no qual consta que, de cada doze linhas das *Geórgicas*, pelo menos uma remete, consciente ou inconscientemente, ao poema de Lucrecio. Mais facilmente rastreáveis são as linhas que iniciam um novo parágrafo: aqui, Virgílio, claramente num processo imitativo, utiliza-se de conectivos coesivos característicos do verso lucreciano, tais como: *principio, idcirco, praeterea* etc. ou o elevado uso de vocabulário arcaico, tão marcante em Lucrecio.

Tamanha reverência por parte do poeta mantuano é justificável: como já se falou anteriormente neste capítulo – mais exatamente na seção que dizia respeito ao gênero didático em Roma – o poema *De rerum natura* desde o início se destacou nas letras latinas devido à sua singularidade, pois Lucrecio havia demonstrado, pela primeira vez, que um poema didático poderia atingir elevados níveis de qualidade poética sem perder o rigor descritivo e argumentativo. Além disso, Lucrecio era diferente dos poetas metafrastos anteriores:

Lucrecio pertencia a uma diferente tradição de metafrastos. **Ao invés de abordar qualquer matéria, embora pouco promissora e distante dos seus próprios interesses, e tratando isso como material para a exibição de virtuosidade artística, ele escolheu um tema com o qual estava apaixonadamente comprometido**, derivando sua inspiração poética mais de Empédocles do que de Hesíodo. Nós já consideramos o impacto que deve ter sentido Virgílio com o surgimento do *De Rerum Natura* quando ele se encontrava na sua idade mais impressionável, e como suas qualidades incidentais podem tê-lo encorajado na convicção de que um ostensivo poema didático pode ser tornar essencialmente descritivo e também estar imbuído de fervor moral e filosófico. (WILKINSON, 1969, p. 63, grifo nosso).<sup>27</sup>

Apesar de haver também profundas diferenças entre os dois poetas – Lucrecio era um ateu guiado pelas concepções epicureias da Natureza, enquanto Virgílio, embora na sua juventude tenha sido influenciado por essa doutrina filosófica, acreditava numa Providência divina que regia o universo; Lucrecio

---

great poet on the work of another. This influence is of the kind which is oftener seen in the history of philosophy than the of literature.”

<sup>27</sup> “Lucretius was in a very different tradition from the metaphrasts. Instead of undertaking any subject, however unpromising and however remote from the poet’s own interests, and treating it as material for a display of artistic virtuosity, he chose one to which he was passionately committed, deriving his poetic inspiration from Empedocles rather than Hesiod. We have already considered the impact that must have been made on Virgil by appearance of the *De Rerum Natura* when he was at his most impressionable age, and how its incidental qualities may have encouraged him in his belief that an ostensibly didactic poem could be made essentially descriptive and also charged with moral and philosophic fervour.”

usava a poesia como um veículo para a ciência e Virgílio como um instrumento de uma arte útil<sup>28</sup>; Lucrécio recomendava ao seu discípulo, Mêmio, o afastamento da vida mundana da cidade em favor dos estudos científicos enquanto Virgílio requeria por parte dos seus “ouvintes” agricultores uma atitude ativa, ao resgatar a antiga concepção de Hesíodo de que é com trabalho duro que se conquista a felicidade etc. – certamente não haveria *Geórgicas* se não houvesse antes *De rerum natura*.

#### 1.1.5.4 Varrão

Bayet (1996, p. 209) acreditava que a publicação do tratado *De re rustica* tinha sido, sem dúvida, um ótimo pretexto usado por Mecenas para encorajar Virgílio na ampliação temática de seu poema. Até então, segundo o teórico francês, o poeta mantuano contava apenas com o primeiro canto do poema, de forte inspiração hesiódica. Gaillard & Martin (1990, p. 206), no entanto, opuseram-se a essa tese principalmente porque há muito tempo já estava em voga a rica obra de Mago, o tratadista cartaginês, a qual poderia certamente oferecer um vasto repertório temático ao poema virgiliano. O certo, porém, é que o tratado de Varrão exerceu sim forte influência na composição das *Geórgicas*.

Apesar de sua predominante natureza técnica, o tratado de Varrão, segundo Wilkinson (1969, p. 65), tem pretensões literárias. Trata-se de um diálogo no estilo ciceroniano no qual se encontram interessantes cenas descritivas, elogios e invocações. Muitas dessas passagens inspiraram o poeta mantuano, como, por exemplo, a invocação das doze divindades – treze, contando com o futuro imperador Augusto, deificado – no proêmio do primeiro livro das *Geórgicas*, proêmio este cuja incorporação à obra se deu tardiamente; nitidamente tal passagem faz referência à invocação feita por Varrão para também doze divindades rústicas. Ainda de acordo com Wilkinson<sup>29</sup>, os memoráveis elogios da terra italiana e da vida rural, ambos localizados no Livro II, são inspirados em passagens do *De re rustica*.

---

<sup>28</sup> Cf. PERRET, 1966, p. 229.

<sup>29</sup> Idem, ibidem, p. 65.

Obviamente, Virgílio não se utilizou apenas dessas quatro fontes citadas neste capítulo. Outros autores também exerceram determinado influxo, como os já referidos Catão, o Velho, autor do tratado *De agri cultura*, considerado por Gaillard & Martin (1990, p. 199) “talvez o único ‘prosador puro’ das letras latinas”<sup>30</sup> e o cartaginês Mago, com seu importantíssimo tratado agrícola (provavelmente o mais rico da Antiguidade). No entanto, baseamo-nos no critério adotado por Wilkinson (1969, p. 68), para quem os quatro autores (Hesíodo, Arato, Lucrecio e Varrão) foram decisivos para a concepção original do poema.

## 1.2 O Livro I das *Geórgicas*

Bayet (1996, p. 208) considerava o primeiro livro das *Geórgicas* uma obra de transição. Segundo o teórico, Virgílio escreveu um poema com cerca de quinhentos versos, no qual existe uma combinação de preceitos primitivos relativos à cultura de cereais, encontrados em Hesíodo, com as noções astronômicas e meteorológicas advindas das *Diosemeiai* de Arato, autor do período alexandrino. Por fim, o tratado de Catão, o Velho, veio dar o suporte técnico à nova empreitada virgiliana. Como se pode observar, a matéria do primeiro livro das *Geórgicas* é bastante heterogênea: mais do que a um trabalho coeso e verdadeiramente didático, o qual de fato contivesse preceitos essenciais – a qualidade da terra, a construção da propriedade rural etc. – Virgílio preferiu, talvez devido à forte tradição alexandrina, a justaposição de detalhes e de impressões, os quais nem sempre guardavam referência com a temática proposta.

No entanto, tomado em conjunto com os demais livros, o primeiro canto se integra a uma estrutura harmônica. De fato, como bem observou Wilkinson (1969, p. 74), as *Geórgicas* podem ser divididas em dois grandes pares de livros (Livro I/Livro III e Livro II/Livro IV), os quais compartilham semelhanças tanto de natureza estrutural quanto semântica: o primeiro e terceiro livros são iniciados por longos proêmios enquanto o segundo e o quarto, por proêmios curtos; o primeiro e terceiros livros enfatizam tematicamente o trabalho duro, ambos apresentando um tom sombrio e terminando com uma catástrofe, já os livros que integram o

<sup>30</sup> “peut-être le seul ‘prosateur pur’ des lettres latines.”

segundo par, em contraste, têm uma tonalidade alegre, neles os agricultores encaram trabalhos mais leves e o final de ambos é carregado de uma aura de felicidade e otimismo.

Apesar de o Livro I das *Geórgicas* apresentar uma variedade temática que prejudica bastante uma visão unificadora e harmônica de seu significado, como nos apontou Bayet (1996, p. 208), é possível identificar nele uma grande estrutura divisível em partes bem delimitadas. Por sua vez, Wilkinson (1969, p. 75-84) percebeu que a divisão do primeiro livro se resumiria ao próêmio, seguido por mais três compartimentos, dentro dos quais há sempre a introdução de um novo assunto e, posteriormente, uma digressão de natureza episódica. Dessa forma, teríamos a seguinte estrutura:

- a) Próêmio (vv. 1-42);
- b) Parte 1: Trabalhos para o cultivo de cereais (vv. 43-203);
- c) Parte 2: O calendário do agricultor (vv. 204-350);
- d) Parte 3: Os sinais meteorológicos (vv. 351-514).

Como se observa, cada parte é nomeada de acordo com o tema nela contido, assim como cada uma tem a sua própria digressão episódica. Na primeira parte, surge o episódio da origem divina do trabalho, também conhecido como a teodiceia do trabalho (episódio sobre o qual já fizemos referência na seção 1.1.4); na segunda, temos a descrição das regiões celestes e uma peça de transição, na qual nos deparamos com uma tempestade outonal e, por fim, na terceira e última parte, Virgílio apresenta o que talvez seja a passagem mais marcante de todo o primeiro livro, um verdadeiro *gran finale*: os prodígios seguintes ao assassinato de Júlio César.

Nas próximas seções, serão feitos breves comentários acerca de cada componente dessa grande estrutura. Cabe reiterar que os exemplos correspondentes às passagens do primeiro livro foram todos retirados de nossa tradução, que se encontra integralmente no capítulo 4 deste trabalho.

### 1.2.1 Proêmio

Virgílio inicia o seu proêmio com uma descrição sumária endereçada a Mecenas acerca da temática que será abordada em cada um dos livros do grande poema. Trata-se de uma curta introdução para todo o trabalho, a qual ocupa menos de cinco versos inteiros.

Após esse resumo, o poeta surpreende ao criar o que provavelmente seja o mais longo período da poesia latina, com quase 38 versos! Segundo Wilkinson (1969, p. 75), um período tão longo é anormal não só ao estilo virgiliano, mas também à prática retórica em geral, que recomendava como norma uma sentença não muito maior que quatro hexâmetros, a fim de tornar a sua enunciação mais confortável e ao mesmo tempo mais compreensível aos ouvintes.

Na metade desse grande bloco enunciativo, 18 ½ linhas, o poeta invoca doze divindades campestres, a saber: Líber e Ceres; os faunos e as jovens Dríades; Aristeu, a quem Virgílio alcunha de “morador dos bosques” (*cultor nemorum*); Pã, deus dos pastores e rebanhos; Netuno, deus dos mares e Minerva, a “criadora da oliveira” (*oleae inuentrix*); Triptólemo, a quem se atribuía a descoberta da agricultura; Silvano, divindade rústica semelhante aos faunos e, finalmente, os deuses e as deusas que protegem as searas espontâneas, ou seja, aquelas cujas sementes não foram espalhadas pelo homem. A outra metade é dedicada inteiramente a Otaviano, futuro imperador de Roma, que aqui, graças ao poeta mantuano, ganha *status* de futura divindade, apenas restando saber qual posto ele ocupará entre os demais deuses:

*Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum  
 concilia incertum est, urbisne inuisere, Caesar,  
 terrarumque uelis curam, et te maximus orbis  
 auctorem frugum tempestatumque potentem  
 accipiat, cingens materna tempora myrto,  
 an deus immensi uenias maris ac tua nautae  
 numina sola colant, tibi seruiat ultima Thule  
 teque sibi generum Tethys emat omnibus undis,  
 anne nouum tardis sidus te mensibus addas,  
 qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis  
 panditur (ipse tibi iam bracchia contrahit ardens*

*Scorpius et caeli iusta plus parte reliquit): (Georg., I, vv. 24-35)*

E também tu, César, que não sabemos  
 qual divino concílio ocuparás  
 em breve: se das urbes e das terras  
 cuidar pretendes ou senhor dos pomos  
 e das estações venha te aclamar  
 o universo, cingindo a fronte tua  
 mirto materno; ou no mar imenso  
 te tornes o deus único dos nautas,  
 até na extrema Tule venerado;  
 Tétis todo o oceano comprará  
 pelo honor de ter-te como genro;  
 ou talvez uma nova estrela acresças  
 aos meses estivais, onde um lugar  
 entre Erígone e as Pinças vai se abrindo:  
 o próprio Escorpião, resplandecente,  
 as recolhe, te dando mais espaço. (vv. 31-46)

O proêmio finaliza com o pedido de Virgílio para que Otaviano, como uma musa homérica, o auxilie na árdua tarefa que o poeta tem pela frente, a composição das *Geórgicas*, que libertarão os agricultores do mau caminho da ignorância.

### 1.2.2 Parte 1: o cultivo dos cereais

Trata-se da parte mais hesiódica de toda a obra, na qual a ideia do valor do trabalho duro emerge. A primavera marca o início das tarefas:

*Vere nouo, gelidus canis cum montibus umor  
 liquitur et Zephyro putris se glaeba resoluit,  
 depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro  
 ingemere et sulco adtritrus splendescere uomer. (Georg., I, vv. 43-46)*

Mais uma vez liquesce a primavera  
 das montanhas o gelo encanecidas,  
 e a gleba fofa ao Zéfiro esboroa;

comece logo o touro a me gemer,  
arando fundo com luzente relha. (vv. 57-61)

A partir daí, o poeta tece considerações sobre como proceder em relação aos campos desconhecidos, devendo o agricultor estudar de antemão o clima e o tipo de solo da localidade, pois cada região é especializada em determinados produtos devido às leis da natureza; esse fato serve ao poeta como uma introdução para o subtema das terras estrangeiras:

*(...) Nonne uides croceos ut Tmolus odores,  
India mittit ebur, molles sua tura Sabaei,  
at Chalybes nudi ferrum uirosaue Pontus  
castorea, Eliadum palmas Epiros equarum?  
Continuo has leges aeternaue foedera certis  
imposuit natura locis, quo tempore primum  
Deucalion uacuom lapides iactauit in orbem,  
unde homines nati, durum genus. (...) (Georg., I, vv. 53-63)*

(...) Não vês como o Tmolo  
nos envia o aromático açafão,  
a Índia o seu marfim, os indolentes  
Sabeus o incenso, os Cálibes despídos  
o ferro, o Ponto o fétido castóreo,  
o Epiro as éguas campeãs Elíadas?  
Tais são as leis e condições eternas,  
impostas pola natureza a áreas  
determinadas, pós Deucalião  
ter lançado ao vazio geradoras  
pedras da dura raça humana. (...) (vv. 71-82)

Em seguida, o poeta retoma a imagem inicial: a do agricultor lavrando a terra com seus touros, chegada a primavera. Wilkinson (1969, p. 77) afirma que apenas com essa breve passagem, introdutória da primeira parte, já é possível entrever o método virgiliano de composição: um tema é dado (arar a terra na primavera), logo depois são desenvolvidos subtemas (neste caso, os subtemas das terras estrangeiras e do mito da origem humana, centrada na figura de

Deucalião) e novamente, com um movimento circular, a retomada do tema, mas dessa vez com uma informação adicional: a terra a ser arada não é pobre, visto que o poeta a qualifica de *pingue solum* (solo fértil).

Logicamente, em relação ao solo pobre, Virgílio receita uma série de preceitos capazes de recuperá-lo, tais como a adubação, a queimada, a quebra dos torrões, a irrigação e a drenagem, além das preces por invernos secos e verões mais úmidos, trazendo à tona o subtema religioso, de inspiração hesiódica:

*Vmida solstitia atque hiemes orate serenas,  
agricolae; (Georg., I, vv. 100-101)*

Solstício úmido e sereno inverno  
rogai, agricultores; (vv. 130-131)

No entanto, mesmo com todo o esforço despendido nas duras tarefas, mesmo com toda a experiência que o agricultor possa ter, ainda sim ele terá de lidar com uma variada sorte de inimigos, entre os quais os pássaros, as plantas daninhas e até a sombra! No verso 121, Virgílio explica a causa de tanta dificuldade encontrada nos trabalhos agrícolas, intercalando uma nova temática, de caráter episódico: a teodiceia do trabalho. Através dela, descobre-se que o deus Júpiter (*Pater*) quis dificultar a vida dos homens – que gozavam preguiçosamente a Idade de Ouro – com o intuito de aguçar-lhes a inteligência, favorecendo assim o surgimento das técnicas agrícolas:

*(...) Pater ipse colendi  
haud facilem esse uiam uoluit, primusque per artem  
mouit agros, curis acuens mortalia corda,  
nec torpere graui passus sua regna ueterno. (Georg., I, vv. 121-124)*

O próprio Pai não quis que da colheita  
a estrada fosse fácil; o primeiro  
a exigir o cultivo e suas técnicas,  
e a lapidar no estresse a humanidade,  
renegando o sossego em seu reinado. (vv. 159-163)



O alimento, que antes era doado generosamente pela natureza, agora teria de ser produzido ou caçado: os campos passam a ser delimitados para o plantio, as feras e as aves capturadas por armadilhas, os peixes cercados com as redes, as constelações passam a ser nomeadas. A natureza se torna hostil: as cobras adquirem veneno, os lobos competem pela caça, os mares se agitam. Em seguida, Virgílio novamente finaliza o episódio com um movimento circular, retomado a vida na Idade de Ouro, na qual os homens se alimentavam sem esforço, ao catar as bagas de carvalho caídas no chão.

Como já foi dito, Virgílio opera uma inversão de valores aqui: em geral, o fim da Idade de Ouro é visto como um mau acontecimento, tanto na mitologia mediterrânea quanto na religião judaico-cristã, com a expulsão de Adão e Eva do Paraíso; entretanto o poeta faz desse “fato” um símbolo positivo, no qual o trabalho duro adquire uma justificativa de origem divina. Embora a teodiceia não seja um tema didático em si, no sentido de não remeter a nenhum preceito pragmático para o trabalho agrícola, seu importante significado religioso e filosófico afetará todo o poema em diante.

### 1.2.3 Parte 2: o calendário do agricultor

Com o conectivo *praeterea* – palavra lucreciana utilizada na introdução de uma nova temática –, Virgílio começa a tratar do calendário e de como os agricultores podem orientar-se pelas estrelas. Um calendário desse tipo, como já foi observado, não deveria ter utilidade há tempos, configurando-se certamente um anacronismo. Provavelmente a sua menção na obra não tenha outro objetivo além de rivalizar com o calendário citado em *Os trabalhos e os dias*, de Hesíodo.

Por isso, o estilo desse bloco temático, segundo Wilkinson (1969, p. 81) ainda é essencialmente hesiódico, apesar de que todo o suporte técnico referente à astronomia tenha sido fornecido pelos trabalhos de Arato e Eratóstenes, cabendo a este último, inclusive, a principal base para a detalhada descrição das cinco zonas celestes, presente nos versos 233-251.

Em geral, o gênero de almanaque, bastante difundido na poesia alexandrina anterior, tendia ao monocromatismo, não passando de um tedioso catálogo em versos. Virgílio, no entanto, joga com a ideia de criaturas, cuja

aparência os homens primitivos associavam às constelações, conferindo vivacidade a um tema comumente estéril, em termos poéticos:

(...) *et milio uenit annua cura,*  
*candidus auratis aperit cum cornibus annum*  
*Taurus et auerso cedens Canis occidit astro.* (Georg., I, vv. 216-218)

chega o anual cuidado com o milho  
 ao abrir o ano o Touro cintilante,  
 com seus chifres dourados, e cedente  
 à nova estrela o Cão desaparece. (vv. 278-281)

Em seguida, o poeta realiza a descrição das cinco zonas celestes e dos doze signos do Zodíaco, pelos quais o sol passa em seu curso anual. Com o conhecimento da ordenação celeste, os agricultores poderiam prever o surgimento das tempestades, qual o melhor momento para empreender-se a navegação, quando plantar ou colher etc., não sendo, portanto, em vão observar atentamente as constelações e as quatro estações do ano:

*Nec frustra signorum obitus speculamur et ortus*  
*temporibusque parem diuersis quattuor annum.* (Georg., I, vv. 257-258)

(...) observar nunca é demais  
 tanto o morrer quanto o nascer dos astros,  
 e o ano bem dividido em quatro fases. (vv. 326-328)

A menção às estações do ano foi o mote para o subtema dos trabalhos ocasionais. O bom agricultor não conhece o descanso: mesmo com a chegada do inverno e das chuvas, ele tem de se dedicar às tarefas ocasionais, como reparar a relha do arado, marcar o gado ou numerar as pilhas de grãos. Mesmo na época dos festivais religiosos, o agricultor pode abrir canais, queimar os espinheiros, preparar armadilhas para a captura de aves, vender os seus produtos na cidade mais próxima etc. Mais uma vez, Virgílio nos lembra aqui do conceito hesiódico do trabalho duro e incessante.

No final da segunda parte, entre os versos 311-350, Virgílio insere a descrição de uma tempestade, que se configura como uma peça de transição para a terceira e última parte do poema, que trata dos sinais meteorológicos. Admirável é o contraste realizado pelo poeta entre as calamidades provocadas pela tempestade outonal e o posterior clima de serenidade presente nos festivais em honra a Ceres:

*Ipse pater media nimborum in nocte corusca  
fulmina molitur dextra, quo maxima motu  
terra tremit, fugere ferae, et mortalia corda  
per gentis humilis strauit pauor; ille flagranti  
aut Atho aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo  
deicit; ingeminant Austri et densissimus imber;  
nunc nemora ingenti uento, nunc litora plangunt. (Georg., I, vv. 328-334)*

O próprio Pai, durante a noite, arroja  
seus raios coruscantes, e no choque  
a terra treme, os animais debandam,  
e estacam de pavor os humilhados;  
Ele, com seu flamante dardo, fere  
os montes Atos, Ródope e Ceráunios;  
os Austros e o aguaceiro recrudescem;  
na trovoadas, o bosque e a praia choram. (vv. 418-425)

*In primis uenerare deos, atque annua magnae  
sacra refer Cereri laetis operatus in herbis,  
extremae sub casum hiemis, iam uere sereno.  
Tum pingues agni et tum mollissima uina;  
tum somni dulces densaeque in montibus umbrae.  
Cuncta tibi Cererem pubes agrestis adoret;  
quod tu lacte fauos et miti dilue Baccho;  
terque nouas circum felix eat hostia fruges,  
omnis quam chorus et socii comitentur ouantes (Georg., I, vv. 338-346)*

Antes de mais nada, venera os deuses,  
e os votos anuais à magna Ceres  
cumprir, sacrificando em verde relva:  
o inverno cede a primavera amena.

Então, suave o vinho, os anhos gordos,  
 no monte a sombra é densa, é doce o sono.  
 Que os jovens, para ti, adorem Ceres,  
 e tu, em leite e vinho, dilua o mel;  
 três vezes o fecundo campo a vítima  
 circunde, com feliz coro a seguindo: (vv. 429-438)

Para Wilkinson (1969, p. 83), duas lições importantes os lavradores podem tirar dessa segunda parte: a primeira seria estudar atentamente o céu, como uma forma de prever futuros acontecimentos; a segunda – e aqui novamente ressurgiu a temática religiosa, com forte inspiração em Hesíodo – seria, antes de tudo, sempre venerar os deuses. Na terceira e última parte, teremos o desdobramento da primeira lição, com a abordagem dos sinais meteorológicos.

#### 1.2.4 Parte 3: os sinais meteorológicos

Após o agricultor estar ciente do ordenamento do cosmos, o que possibilitou o surgimento posterior de um almanaque com o qual ele pudesse guiar-se nas tarefas agrícolas, o poeta acaba revelando nesta nova etapa temática, de maneira mais explícita, que foi Júpiter quem estabeleceu os sinais meteorológicos em benefício da humanidade:

*Atque haec ut certis possemus discere signis,  
 aestusque pluuiasque et agentis frigora uentos,  
 ipse Pater statuit quid menstrua Luna moneret,  
 quo signo caderent Austri, quid saepe uidentes  
 agricolae propuis stabulis armenta tenerent. (Georg., I, vv. 351-355)*

E para que se possa ao certo as chuvas  
 prever, mais o calor e os ventos frios,  
 o próprio Pai dispôs o que a mensal  
 lua nos informaria: em qual estrela  
 os Austros enfraquecem; ao observar  
 tanto esses indícios, manteria  
 o agricultor a grei perto do estábulo. (vv. 443-449)

A partir daí, inicia-se a terceira e última parte do Livro I, totalmente sobre o forte influxo das *Diosemeiai* de Arato: os sinais temporais são retratados aqui com grande variedade de cenários, numa linguagem altamente elaborada, distante dos versos monótonos e sem adornos de seu modelo alexandrino.

Primeiramente, são abordados os sinais do mau tempo (alguns bem pitorescos), tais como os ventos acompanhados pela agitação repentina dos mares; as gaivotas marinhas, que andam a brincar na areia da praia; estrelas cadentes; as formigas, que agora retiram os seus ovos do fundo da terra; a súbita revoada de corvos pelo céu etc. Segundo o poeta, todos esses sinais são indicativos de forte chuva. Em seguida, as atenções estão voltadas para os sinais de bom tempo: o forte brilho das estrelas e da lua; a ausência de nuvens e o crocitar alegre dos corvos na floresta.

Por fim, Virgílio passa a abordar os sinais dados pela lua e pelo sol, preparando o terreno para a introdução de mais um episódio, talvez o mais célebre deste primeiro livro: os prodígios que se seguiram ao assassinato de Júlio César. De fato, o poeta mantuano realiza uma conexão entre o astro-rei e as conspirações que deram cabo do famoso ditador romano:

*sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum  
audeat? Ille etiam caecos instare tumultus  
saepe monet fraudemque et operta tumescere bella.  
Ille etiam extincto miseratus Caesare Romam,  
cum caput obscura nitidum ferrugine textit* (Georg., I, vv. 463-467)

(...) Quem ousaria  
o sol desmentir? Ele que também,  
muitas vezes, avisa das secretas  
sedições iminentes, dos delitos,  
das guerras fermentando ocultamente.  
Ele também, por Roma condoído  
com a morte de César, a cabeça  
recobriu rutilante em nuvem negra, (vv. 576-583)

Não apenas o sol tinha dado os sinais de um assassinato iminente; também outros sinais da natureza se sucederam, e a partir disso, Virgílio tece

uma série de acontecimentos estranhos, como erupções vulcânicas, o som de gritos pela floresta, a aparição de fantasmas à noite, os rios interrompem o seu curso natural e a terra se abre em fendas, o céu sereno passa a relampejar, cometas são avistados, o sangue mana dos poços e até os bois começam a falar.

Um pouco mais à frente, no verso 489, Virgílio retoma a ideia de um Otaviano divinizado – assim como ocorre no próêmio – e passa a dirigir-lhe uma prece para a salvação do Estado romano, que se encontrava ainda envolvido em numerosos conflitos com as forças de Antônio. O futuro imperador romano assume a partir de então, de uma forma hiperbólica, a figura do redentor da nação:

*Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater,  
quae Tuscum Tiberim et Romana Palatia seruas,  
hunc saltem euerso iuuenem succurrere saeclo  
ne prohibite! (...) (Georg., I, vv. 498-501)*

Deuses pátrios, ó numes tutelares,  
Rômulo e tu, mãe Vesta, que proteges  
o Tibre Etrusco e o Palatino monte,  
ao menos socorrer esse invertido  
século este jovem não vedeis! (vv. 620-624)

E dessa forma o primeiro livro das *Geórgicas* chega ao seu fim, com acordes tristes e sombrios, os quais são mero reflexo de uma sociedade mergulhada na instabilidade política, apreensiva com o seu futuro ainda incerto. Observando-se mais profundamente, esse último episódio, desconectado da vida rural, em termos estritos, funciona como um verdadeiro apelo pela paz tão almejada.

## 2 QUATRO CONCEPÇÕES DE TRADUÇÃO IDENTIFICADORA

Neste capítulo, apresentaremos a tradução identificadora – já definida previamente na introdução – vista por quatro autores: Friedrich Schleiermacher, Lawrence Venuti, Antoine Berman e Haroldo de Campos. É claro que esses autores entendem a tradução identificadora de forma distinta – dando-lhe inclusive outras terminologias –, no entanto nunca perdem de vista a noção de que a tradução deve realizar um movimento contrário ao que é praticado na maioria das vezes, a saber: levar o leitor ao mundo, à língua do autor, pondo esse leitor em contato com o estranho.

Acresce dizer que a lista dos autores não é fechada e nem definitiva. Simplesmente, esses quatro autores foram escolhidos devido ao fato de influenciarem, em maior ou menor grau, a nossa tradução, tanto no aspecto teórico quanto no prático.

### 2.1 Os modelos binários de Schleiermacher e Venuti

#### 2.1.1 Os dois caminhos de Schleiermacher

Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher (1768-1834), importante filósofo da área hermenêutica, classicista, teólogo – lecionou Teologia em Berlim e no estado da Saxônia-Anhalt – deixou o seu grande legado para os estudos da tradução com a publicação de seu ensaio *Sobre os diferentes métodos da tradução* em 1813.

Após estabelecer inicialmente a distinção entre a tradução “genuína” e a mera interpretação, incluindo nesta a correspondência comercial, assim como definir os conceitos de paráfrase e imitação, pertencentes já no âmbito da tradução, Schleiermacher nos apresenta o que a seu ver seriam os dois únicos caminhos possíveis da atividade tradutória:

Mas, agora, por que caminhos deve enveredar o verdadeiro tradutor que queira efetivamente aproximar estas duas pessoas tão separadas, seu escritor e seu leitor, e propiciar a este último, sem obrigá-lo a sair do círculo de sua língua materna, uma compreensão correta e completa e o gozo do primeiro? No meu juízo, há apenas dois. **Ou bem o tradutor**

**deixa o escritor o mais tranquilo possível e faz com que o leitor vá a seu encontro, ou bem deixa o mais tranquilo possível o leitor e faz com que o escritor vá a seu encontro.** (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 242, grifo nosso).

No primeiro método<sup>31</sup>, o tradutor se esforça para reproduzir a “mesma imagem”, a “mesma impressão” alcançada pelo seu conhecimento da língua original, com o intuito de comunicá-la aos leitores, movendo-os para o lugar que ele ocupa. Tal lugar é estranho tanto para o tradutor quanto para os leitores. No segundo método, o movimento é oposto: o autor é deslocado para o mundo dos leitores, tornando-se semelhante a eles; em outras palavras, seria como fazer um autor latino se expressar em português tal qual um brasileiro nativo.

Assim, tomando como referência o contexto linguístico dos leitores, podemos caracterizar esses dois métodos de acordo com a proposta de Snell-Horby (2012, p. 190), na qual o primeiro método se basearia no alheamento e o segundo na familiarização. Schleiermacher, desde o início de seu ensaio, coloca-se claramente a favor do método de alheamento. Para o teórico alemão, a tentativa de fazer um autor estrangeiro falar a língua do leitor como se fosse a sua própria língua é um procedimento, em última instância, inútil e vão, pois

[...] ninguém está unido a sua língua apenas mecânica e externamente como que por correias, e com a facilidade com que se solta uma parelha e atrela outra, também um pensamento alguém poderia à vontade atrelar a uma outra língua, senão que cada um produz originalmente apenas em sua língua materna e, portanto, nem sequer pode colocar-se a questão de como haveria escrito suas obras em outra língua. (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 255).

Devido à dessemelhança entre a língua de partida e a de chegada, o tradutor do segundo método se vê obrigado a utilizar paráfrases que deem conta dos estranhos giros do original, os quais não possuem equivalentes. O problema é que uma paráfrase nunca alcança o seu objetivo pelo simples fato de ela não se “parecer com algo originalmente produzido na mesma língua.”<sup>32</sup> Apesar da sua preferência pelo primeiro método, Schleiermacher também observa que existe nele um problema: quanto mais o tradutor se aproximar da peculiar sintaxe do

<sup>31</sup> Schleiermacher não denomina especificamente os dois métodos, referindo-os apenas como primeiro e segundo métodos.

<sup>32</sup> Idem, p. 260.



texto original, tanto mais estranha será a impressão recebida pelos leitores; dessa forma, tal método inevitavelmente destrói todo aspecto de normalidade da língua de chegada, dando-lhe ares exóticos.

Não é difícil imaginar que essa “violência” praticada pelo tradutor abre brechas para a crítica em suas formas mais variadas. De imediato, dois exemplos que o comprovam vêm à nossa memória: o primeiro referente às traduções de *Édipo Rei* e *Antígona*, empreendidas pelo poeta e romancista alemão Friedrich Hölderlin, contemporâneo de Schleiermacher. Tais traduções foram duramente criticadas em sua época, inclusive por aqueles que eram mais sensíveis ao conceito de tradução como forma de alheamento. Johan Heinrich Voss, afamado tradutor da épica homérica, após ler as traduções hölderlianas, disse a um amigo que “ou o homem é maluco ou finge sê-lo...”. (CAMPOS, 1969, p. 93). Mais severas foram as palavras do filósofo Schelling, numa carta para Hegel:

Se Sófocles tivesse falado a seus atenienses de maneira tão desgraciosa, emperrada e tão pouco grega, como é pouco alemã esta tradução, seus ouvintes teriam abandonado às carreiras o teatro. Sob todos os pontos de vista, a tradução do Sr. Hölderlin dos dois dramas de Sófocles deve ser incluída entre as piores. Toca ao leitor adivinhar se o Sr. Hölderlin sofreu uma metamorfose, ou se ele quis satirizar veladamente a deterioração do gosto do público. (CAMPOS, 1969, p. 94).

O segundo exemplo é um caso brasileiro: estamos falando do pré-romântico maranhense Manuel Odorico Mendes, que traduziu a obra completa de Homero e Virgílio – feito até então inédito em língua portuguesa. Suas traduções são marcadas pelo extremo preciosismo verbal, pela síntese e pela criação de compostos vocabulares e neologismos. Não foram poucas as críticas recebidas pelo seu trabalho, sendo a mais famosa a emblemática sentença de Sílvio Romero, na qual se dizia que as suas traduções eram “monstruosidades”, escritas em “português macarrônico”<sup>33</sup>, certamente aludindo à intrincada sintaxe que permeia os decassílabos do maranhense. Ainda hoje se costuma dizer, com certa ironia, que seria mais fácil ler o texto original do que as suas traduções. Somente no século XX esses dois tradutores tiveram seus trabalhos reconsiderados, figurando na pauta de importantes pesquisas na área dos estudos de tradução.

---

<sup>33</sup> Cf. CAMPOS, 2004, p. 38.

Certamente, esses dois casos seriam vistos por Schleiermacher como exemplos extremos do seu primeiro método, exemplos que levaram às últimas consequências o processo de alheamento. Talvez por isso, na apresentação do método, Schleiermacher fala em “deixar o escritor o mais tranquilo possível”. A nosso ver, há aqui uma tentativa de relativizar o processo a fim de que se evite a radicalização extrema.

No entanto, Anthony Pym (1995) nos alerta para outra dificuldade desse método, além da possível instauração da incomunicabilidade: o tradutor, ao seguir o original o mais literalmente possível, pode transmitir aos leitores não a sensação de um contato enriquecedor com o estrangeiro, mas a de que o texto lido está muito mal traduzido:

A dificuldade com esse método é que tal literaridade ('a tradução segue os turnos do texto original'), como a arte mais elevada e mais difícil, aproxima-se do mais fácil e mais tolo naíve traducionês. Os tradutores correm o risco de ir muito longe, traíndo a si próprios e a sua própria língua. (PYM, 1995, p. 5).<sup>34</sup>

Schleiermacher assume todos os riscos, pois no primeiro método o tradutor não é tentado a fazer deslocamentos arbitrários com suas paráfrases e adaptações, visto que o leitor deverá ter em mente que o autor traduzido viveu num outro mundo, que escreveu em outra língua. Assim, o tradutor deve preocupar-se unicamente em conseguir “o gozo autêntico das obras estrangeiras, com um método que a todo custo quer insuflar na obra traduzida o espírito de uma língua que lhe é estranha.” (SCHLEIERMACHER, 2007, p. 261).

Pym (1995, pp.1-2) nos traça um interessante paralelo – calcado em contextos socioculturais – que também poderia elucidar a escolha de Schleiermacher por um modelo binário de tradução. Primeiramente, ele situa o ensaio de Schleiermacher no contexto do Romantismo Alemão, cujos conceitos estéticos diferiam do Neoclassicismo francês, marcado – no que diz respeito à prática tradutória – por traduções de cunho naturalista, as chamadas *belles infidèles*. Antes mesmo da publicação de *Sobre os diferentes métodos da*

---

<sup>34</sup> “The difficulty with this method is that such literalism (‘the translation follows the turns taken by the original’), as the highest and most difficult art, comes close to the easiest and most foolish, that of the naïve translationese. Translators risk going too far, betraying themselves and their language.”

*tradução*, o tema sobre as duas vias de tradução já tinha sido levantado por Goethe, e Herder certamente já o tinha expressado em termos semelhantes<sup>35</sup>; disso podemos concluir que o modelo binário para a tradução não é uma proposição original, antes um produto da época, resultante da oposição entre França e Alemanha. Se o bom método é o alemão – aquele caracterizado pelo literalismo, voltado predominantemente às obras de língua grega – o método inferior seria aquele praticado em solo francês, dominado pelos ideais estéticos do Neoclassicismo, cujas traduções davam preferência às obras latinas.

Tal oposição França/Alemanha também pode adquirir contornos geopolíticos, pois, ainda segundo Pym (1995, pp. 12-13), Schleiermacher era contrário ao movimento expansionista napoleônico em território alemão, que naquele ano, 1813, estava em franco desenvolvimento. Mais do que por divergências estéticas, a preferência de Schleiermacher pelo método “alemão” de tradução poderia ser motivada pelo acentuado sentimento nacionalista presente naquele contexto.

O movimento do autor para a cultura de chegada ou o do leitor para a cultura de partida não podem ser considerados como uma simples metáfora de exemplificação: é um fato que o poder centralizador francês atraía diversos intelectuais estrangeiros para um campo comum, em especial Paris; enquanto acontecia o oposto nas grandes cidades alemãs, cujos intelectuais migravam para outros centros no exterior. Até mesmo podemos notar a tendência naturalizante da cultura francesa ao confrontar a sua noção jurídica de cidadania, baseada no *jus solis*, com o *jus sanguinis* germânico:

[...] A transmissão de cidadania francesa se dá preferencialmente através do *jus solis*, enquanto a Alemanha dos movimentos emigratórios dá maior importância ao *jus sanguinis*. Uma cultura centralizada associa o pertencimento à terra e traz os outros povos para dentro dela; uma cultura voltada para o exterior estende seu pertencimento para além da distância e, desse modo, compromete-se mais aos laços de família do que com a geografia. Uma criança estrangeira nascida na França pode ser considerada francesa; uma criança estrangeira nascida na Alemanha normalmente continua sendo sempre estrangeira. (PYM, 1995, p. 13).<sup>36</sup>

<sup>35</sup> Cf. PYM, 1995, p. 2

<sup>36</sup> “[...] the French transmission of citizenship is preferentially through *jus solis*, whereas the Germany of outward movements attaches far greater weight to *jus sanguinis*. A centralized culture associates belonging with land and takes others in; an outward-looking culture extends its

### 2.1.2 Venuti e a “invisibilidade” do tradutor

Lawrence Venuti (1953-), professor de Língua Inglesa na Universidade de Temple, EUA, notabilizou-se nos estudos da tradução com a publicação da obra *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995). Nela, Venuti aborda a questão da “invisibilidade” à que os tradutores estão sujeitos no atual contexto norte-americano: a tradução tende a ser uma prática invisível na medida em que os tradutores desaparecem em seu trabalho, negando a própria voz em prol dos estilos predominantes da cultura de chegada. Além disso, Venuti afirma que, na avaliação das traduções, os críticos reforçam essa condição de invisibilidade ao considerarem boa a tradução que apresenta uma leitura fluida e transparente, dando a nítida impressão de que o texto lido não é um texto traduzido.

Segundo Gentzler (2009, p. 63), existem dois problemas gerados nesse contexto: (1) a marginalização dos tradutores praticantes, os quais acabam sendo subservientes ao autor, relegando a sua prática a um nível inferior, abaixo da escrita criativa de qualidade; (2) o apagamento das diferenças, tanto linguísticas quanto culturais, do texto estrangeiro, embora a tradução alegar em primeira instância a transposição dessas diferenças na cultura receptora. Ao reescrever o texto traduzido segundo os ditames dessa cultura, adaptando as imagens, as metáforas, enfim, toda a tessitura textual estrangeira, os tradutores “*são não apenas severamente tolhidos em termos de opções para executar a tarefa, mas também forçados a alterar o texto para adequá-lo às formas e ideias da cultura receptora*”.<sup>37</sup>

Dessa forma, estamos diante de um ato de domesticação, ou seja, a conversão de tudo que é estranho no original em algo familiar para os leitores, algo que pode ser facilmente consumível, inclusive quando se pensa na indústria editorial. Para Venuti, tal tipo de tradução permite a manutenção de um imperialismo cultural, no qual é preservado um conjunto de valores literários e ideológicos que anula qualquer marca de “estrangeiridade” do texto original. A fim de combater esse quadro, o teórico norte-americano recomenda aos tradutores mudarem a sua prática, empregando um tipo oposto de tradução, que ele

---

belonging over distance and thus follows blood-ties rather than geography. A foreign child born in France can be French; a foreign child born in Germany will usually remain foreign.”

<sup>37</sup> Idem, *ibidem*, p. 63.

denomina de “tradução estrangeirizada”, que resistiria à domesticação, à fluidez e à transparência impostas pela cultura receptora. O tradutor agora deverá reproduzir as características do texto estrangeiro que vão de encontro a esses valores predominantes, tais como trocadilhos, neologismos, arcaísmos, sintaxe fragmentada etc. O resultado seriam textos menos transparentes, o que tornaria visível a prática do tradutor, estimulando a reflexão sobre o seu *status* secundário e subserviente.

Novamente, temos um novo modelo binário para a tradução: enquanto existiam em Schleiermacher dois métodos, um de alheamento e outro de familiarização – seguindo a nomenclatura proposta por Snell-Horby –, em Venuti encontramos, respectivamente, um método de estrangeirização e outro de domesticação. Não se trata aqui de fortuita coincidência, já que o teórico norte-americano não ocultou a sua fonte:

Admitindo (com qualificações como “quanto mais possível”) que a tradução não pode ser completamente adequada ao texto estrangeiro, Schleiermacher permitiu ao tradutor escolher entre um método domesticador, uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro aos valores culturais da língua-alvo, trazendo o autor para zona familiar, e um método de estrangeirização, uma pressão etnodesviante sobre esses valores para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, levando o leitor para o exterior. (VENUTI, 1995, p. 20).<sup>38</sup>

Como se percebe, Venuti formulou a sua teoria dicotômica baseado no ensaio de Schleiermacher. No entanto, novos conceitos vêm à tona, conceitos esses que não figuravam no texto alemão; referimo-nos aos efeitos operados pelos métodos de domesticação e estrangeirização: a redução etnocêntrica e a pressão “etnodesviante”, respectivamente.

Com isso, a preferência de Venuti pela estrangeirização ganha novos significados, pois, segundo o autor, a pressão etnodesviante restringe a violência etnocêntrica da tradução, o que seria altamente desejável nos dias de hoje, funcionando como um foco de resistência estratégica e cultural contra o

---

<sup>38</sup> “Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.”

etnocentrismo e o racismo, o narcisismo cultural e o imperialismo. Assim, o conceito de tradução estrangeirizadora adquire um caráter ético; cria-se dessa forma uma forte polarização com viés quase maniqueísta, na qual as estratégias etnodesviantes seriam, em princípio, boas e as estratégias de domesticação, ruins.

Devido a essa polarização radical, não são poucas as críticas ao seu modelo binário. Eagleton (apud DE FREITAS, 2013, p. 103) afirma que “apesar de toda a alardeada abertura para o Outro, o pós-modernismo pode se mostrar quase tão exclusivo e crítico quanto às ortodoxias a que ele se opõe”. Snell-Horby (2012, p. 193), até acena para uma concordância quanto ao tema principal de Venuti – a mudança da condição desfavorável do tradutor literário – mas critica a generalização desse processo para fora do âmbito anglo-americano, no qual o inglês domina o cenário globalizado. O risco da incomunicabilidade, como resultado de um método de tradução que privilegia uma sintaxe menos fluida – tema já levantado por Schleiermacher –, surge novamente nas considerações de de Freitas<sup>39</sup>:

É claro que fluência e inteligibilidade dos textos traduzidos são imposições do mercado, mas são também expectativa do leitor. Parece paradoxal Venuti pretender alçar o prestígio social tradutor dificultando o acesso do leitor ao texto, se a dificuldade implicará, na maioria das vezes, o desinteresse pelo material traduzido. O acesso ao texto estrangeirizador será limitado a uma reduzida elite intelectual, o que refuta a postura democrática e subversiva do autor.

Apesar dessas críticas pertinentes, a teoria de Lawrence Venuti contribuiu de maneira notável para uma reflexão da condição do tradutor literário, mesmo que ela se circunscreva apenas ao contexto norte-americano. Além disso, segundo Gentzler (2009, p. 68), sua teoria também nos revela que as “manipulações da tradução em termos de fidelidade a algum núcleo essencial resultaram em vastas distorções [...] para se parecerem com formas praticadas nos Estados Unidos”.

---

<sup>39</sup> Idem, *ibidem*, p. 103.

## 2.2 A tradução literal de Berman

Antoine Berman (1942-1991) publicou o livro *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo* em 1985, fruto de um seminário realizado no ano anterior no Collège International de Philosophie, em Paris. Durante o seminário, a expressão “tradução literal” provocou inúmeros mal-entendidos entre os ouvintes, principalmente entre aqueles considerados tradutores profissionais. De fato, o senso comum costuma entender que traduzir literalmente um texto é traduzi-lo palavra por palavra. No entanto, Berman entende que tal concepção é fruto do equívoco entre as noções de “palavra” e “letra”. Para ele, “traduzir a *letra* de um texto não significa absolutamente traduzir palavra por palavra”. (BERMAN, 2007, p.15).

A fim de tornar mais claro o que seria essa tradução “literal”, o teórico francês aborda a questão dos provérbios. Normalmente, o seu processo de tradução se baseia na busca de equivalentes, pois os provérbios têm caráter universal – quase sempre encontramos equivalências entre provérbios de diferentes culturas. Contudo, Berman prefere outro caminho, exemplificado na sua tradução de um provérbio citado no romance *Eu, o Supremo*, de autoria do escritor paraguaio Roa Bastos:

- a. *A cada día le basta su pena, a cada año su daño.*
- b. À chaque jour suffit sa peine, à chaque année sa déveine<sup>40</sup>.

Em vez de Berman procurar por uma forma francesa equivalente à frase a – o que não seria tarefa das mais difíceis –, ele preferiu voltar as atenções para o par *año/daño* e para a repetição anafórica de *a cada*; dessa forma, ele procurou preservar o máximo possível o comprimento da sentença, o seu ritmo e o jogo aliterativo do original. No entanto, sua tradução apresenta diferenças de ordem sintática e semântica, pois a aliteração agora não se dá na posição final do provérbio, visto que o novo par é *peine/déveine*; além disso, *déveine* traz novos significados, os quais estão ausentes no original. Fica evidente que não estamos diante de uma tradução palavra por palavra, mas de um processo de transposição

---

<sup>40</sup> BERMAN, 2007, p. 16.

atento ao jogo dos significantes. A esse processo podemos dar o nome de tradução literal.

No entanto, esse conceito se opõe ao fato de que a imensa maioria das traduções praticadas atualmente se desvia dessa relação com a letra, entendendo-se esta agora não mais como palavra, mas como o jogo dos significantes. A oposição se estende às teorias de tradução, as quais veriam esta reflexão de Alain com certo desdém:

Tenho a ideia de que sempre se pode traduzir um poeta, inglês, latim ou grego, exatamente palavra por palavra, sem acrescentar nada, e conservando inclusive a ordem, até encontrar o metro e mesmo a rima [...]. Chega-se inicialmente a uma espécie de mosaico bárbaro; os fragmentos estão mal juntados; o cimento os liga, mas não os harmoniza. Resta a força, o brilho, até mesmo uma violência, e provavelmente mais do que o necessário. (apud BERMAN, 2007, p. 25).

Para Berman, tanto as traduções praticadas atualmente quanto as teorias que as chancelam fazem parte de um fenômeno maior, que ele denomina de figura essencial e dominante da tradução ocidental. Nessa figura, a tradução é caracterizada por três traços: o etnocêntrico, o hipertextual e o platônico. Esses traços recobririam a essência mais profunda da tradução, que por sua vez é caracterizada por outros traços, respectivamente opostos aos primeiros, a saber: o traço ético, o poético e o pensante. Berman propõe o questionamento dessa figura dominante – da qual não escapa nenhum tradutor ou teórico – e a sua posterior “destruição” por meio da crítica dos seus traços inerentes.

Tal crítica não estaria ancorada numa nova teoria de conceitos abstratos, mas na análise de algumas traduções – pouquíssimas na verdade – que de tempos em tempos se opuseram a essa figura canônica da tradução ocidental, manifestando aqueles traços essenciais. Dessa forma, depois de realizar uma análise da tradução, que consiste no estudo dos traços etnocêntricos e hipertextuais<sup>41</sup>, além da elaboração de uma lista com as principais tendências deformadoras, típicas das traduções preocupadas apenas com a transmissão do sentido, em detrimento da letra, o teórico francês examina três traduções que, a seu ver, nos aproximariam daquilo que seria uma tradução literal, justamente por

---

<sup>41</sup> Em *A tradução e a letra* (2007), Berman analisou somente os traços etnocêntricos e hipertextuais da tradução, não abordando, portanto, o traço platônico.



serem trabalhos transgressores: a *Antígona* de Hölderlin, o *Paraíso Perdido* de Chateaubriand e finalmente a *Eneida* de Klossowski.

Nas próximas seções, refaremos brevemente o percurso analítico de Berman nos seus tópicos mais importantes, privilegiando, contudo, os temas concernentes à nossa tradução, o que justifica o fato de nos atermos apenas à sua análise da *Eneida*, traduzida por Klossowski, visto que se trata de uma obra de língua latina cujo autor é o mesmo das *Geórgicas*, as quais fazem parte do nosso *corpus*. A nossa tradução também se revelou o motivo de não abordarmos todas as tendências deformadoras elencadas, mas tão-somente aquelas que lhe são relacionadas. Entendemos que ir além desse ponto seria fugir do nosso escopo.

### 2.2.1 Os traços da tradução canônica ocidental

O etnocêntrico é a qualidade daquilo que filtra tudo para os moldes da sua cultura, para as suas normas e valores, considerando o que se encontra fora dela – o estrangeiro – uma coisa negativa “ou, no máximo, bom para ser anexado, adaptado, para aumentar a riqueza desta cultura”. (BERMAN, 2007, p. 28). Já o hipertextual remete à relação existente entre os textos gerados por imitação, paródia ou qualquer outro tipo de procedimento no qual um texto é formado a partir de outro já existente.

Em termos de tradução, o etnocêntrico e o hipertextual andam lado a lado, pois, à medida que o tradutor realiza essa filtragem do conteúdo original, eliminando ou adaptando quaisquer traços que poderiam gerar uma espécie de estranhamento na cultura receptora, ele acaba produzindo uma tradução que não é sentida como tradução, mas um texto pertencente ao conjunto de normas e valores literários dessa cultura, ou seja, um texto que, para ser aceito, deverá necessariamente remeter-se a outros textos. A partir desse ponto, a tradução etnocêntrica adquire a sua face hipertextual.

Como já foi dito na seção anterior, os traços etnocêntrico e hipertextual da tradução são dominantes, fazendo parte de um cânone ocidental desde os tempos antigos, mais precisamente, desde a época romana. Segundo Berman, “desde o princípio, a cultura romana é uma cultura-da-tradução”. (BERMAN, 2007,

p. 30). Prova dessa afirmação é o fato de a primeira obra literária em solo romano ter sido uma tradução da *Odisseia* de Homero, trabalho empreendido por Lívio Andronico, um ex-escravo grego oriundo da Magna Grécia, no sul da península itálica.

De fato, após a anexação dessa região ao Estado romano, iniciou-se uma intensa atividade tradutória, na qual todo o *corpus* literário grego – seus gêneros, seus modelos, sua temática etc. – foi anexado e assimilado pelos latinos num processo de sincretismo, que se estendeu inclusive para além do âmbito literário, como na arquitetura e na estatuária. Esse sincretismo, mistura de doutrinas e sistemas, foi tão profundo na cultura romana que muitos estudiosos (chegam a considerá-la uma continuação do helenismo grego; seria algo semelhante ao processo cultural sofrido pelo Japão, um país do Ocidente nos dias atuais.<sup>42</sup>

No entanto, as noções de etnocentrismo, hipertextualidade e platonismo na tradução aparecem alguns séculos mais tarde, na romanidade cristã, com a tradução da Bíblia hebraica e grega para a língua latina, trabalho este empreendido por São Jerônimo e conhecido sob o nome de *Vulgata*, até hoje o texto bíblico oficial da Igreja Católica Romana.

Além de traduzir as Escrituras, o padroeiro dos tradutores teceu reflexões de natureza teórica e técnica que nos permitem entrever os traços dominantes da tradução canônica em seu trabalho. Para São Jerônimo, o tradutor “*non uerbum e uerbo, sed sensum exprimere de sensu*”<sup>43</sup>.” (apud BERMAN, 2007, pp. 30-31). Essa afirmação constitui a base conceitual da tradução no Ocidente, tornando-se praticamente um axioma que ainda exerce forte influência tanto sobre os tradutores quanto sobre as teorias que justificam suas metodologias.

Por trás das concepções de São Jerônimo, está o pensamento platônico, que instituiu o corte entre o sensível e o inteligível. Esse corte, aplicado à tradução, sanciona a extração do sentido, entendendo-se este como a parte inteligível, “um ser em si, como uma pura idealidade, como um certo invariante que a tradução faz passar de uma língua a outra deixando de lado sua casca sensível, seu ‘corpo’: de sorte que o insignificante, aqui, é antes o significativo.” (BERMAN, 2007, p. 32).

---

<sup>42</sup> Cf. VEYNE, 2010, p. 13.

<sup>43</sup> “Não (se deve) traduzir uma palavra a partir de outra palavra, mas o sentido a partir do sentido.”

Dessa forma, a tradução não deve estabelecer-se na superficialidade da “casca”, isto é, da letra, mas na idealidade partilhada por todas as línguas, idealidade que nos transmite a ideia equivocada de que essa captação do sentido revela por si mesma a unidade das línguas. A partir daí, as traduções começam a se desvincular da letra do texto original, considerada meramente como superficialidade.

Berman, como já foi visto na seção anterior, propõe o questionamento dessa concepção engendrada na Antiguidade, pois para ele, pelo menos no que diz respeito ao âmbito da operação tradutória, a cisão entre sentido e letra é impossível em última instância:

[...] desde que se concebe o ato de traduzir como captação de sentido, algo vem negar a evidência e a legitimidade desta operação: a adesão obstinada do sentido à sua letra. Tradutores, autores e leitores sempre sentiram isso. Essa operação conquistadora e exaltante, essa demonstração da unidade das línguas e do espírito, está maculada por um sentimento de violência, de insuficiência, de traição. (BERMAN, 2007, p. 40).

Como resposta a esse sentimento, a tradução deverá recuperar o seu verdadeiro objetivo: “acolher o Estrangeiro na sua materialidade carnal.” (BERMAN, 2007, p. 70). Esse acolhimento apenas será concretizado na medida em que o tradutor se mantiver próximo da letra, a fim de reproduzir as peculiaridades dos significantes originais, não permitindo a desencarnação e reencarnação de um suposto sentido com existência independente. Aqui, a fidelidade e a exatidão não se reportam mais a um sentido desvinculado do seu corpo por meio de um corte platônico.

Mais à frente, veremos como se dá, na prática, a reprodução da literalidade estrangeira num texto traduzido ao analisarmos uma passagem da *Eneida* de Klossowski. Antes, porém, daremos prosseguimento à crítica da figura canônica da tradução ocidental, apresentando algumas tendências deformadoras do texto estrangeiro.

## 2.2.2 Algumas tendências deformadoras

As tendências deformadoras formam todo um sistema que visa ao desvio da tradução de seu verdadeiro objetivo. Podemos conceber tais tendências como forças atuantes no processo tradutório. É importante frisar que “todo tradutor está exposto a esse jogo de forças” (BERMAN, 2007, p. 45), devido em grande parte à forte e dominante tradição etnocêntrica e hipertextual da tradução. Cabe ao processo analítico mostrar sobre quais pontos essas forças estão atuando com o intuito de libertar o tradutor, mesmo que de forma parcial, desse sistema de deformação.

Das treze tendências deformadoras analisadas por Berman, escolhemos cinco que, de alguma forma, nortearam o nosso processo tradutório, a saber: a racionalização, a clarificação, o alongamento, o enobrecimento e o empobrecimento qualitativo. Apesar de serem exemplificadas, na obra de Berman, com trechos retirados da prosa literária, não nos parece inconveniente aplicá-las aos textos poéticos, como é o caso do nosso *corpus*.

A primeira tendência deformadora, a racionalização, está relacionada à estruturação sintática do original, atuando na recomposição das frases com o intuito de “arrumá-las conforme uma certa ideia da *ordem* de um discurso”. (BERMAN, 2007, p. 49). Com isso, essa tendência deformadora conduz violentamente toda a variedade sintática rumo à linearidade. Ainda segundo Berman, a racionalização opera no sentido das generalizações, eliminando os elementos concretos do original:

A racionalização faz passar o original do concreto ao abstrato, não somente ao reordenar linearmente a estrutura sintática, mas, por exemplo, ao traduzir os verbos por substantivos, escolhendo entre dois substantivos o mais geral [...]. Resumindo: a racionalização deforma o original ao inverter sua tendência de base (a concretude) e ao linearizar suas arborescências sintáticas. (BERMAN, 2007, pp. 49-50).

Derivada da racionalização, a clarificação é a tendência deformadora que atua no sentido de tornar claro algo que não era claro no original. Trata-se de uma das tendências mais comuns.

Já o alongamento, consequência das duas tendências anteriores, é inerente ao tradutor, não sendo motivado por nenhuma base lingüística em si. Nas palavras de Berman, “toda tradução é tendencialmente mais longa do que o original” (BERMAN, 2007, p. 51), pois, a fim de tornar certo conteúdo mais claro aos leitores, os tradutores são obrigados a recorrer a acréscimos, porém estes não acrescentam nada de significativo, apenas aumentam a massa textual, essencialmente vazia.

O enobrecimento surge quando estamos diante de uma tradução mais “bela” (formalmente) do que o original. Assim, tal tendência costuma produzir frases ou versos mais elegantes, servindo-se do original como mera matéria-prima. Alain comenta sobre o processo de poetização – resultado da atuação do enobrecimento na poesia:

Se alguém se exercitar a traduzir em francês um poema de Shelley, primeiramente, se espaçará conforme o costume dos nossos poetas que são quase todos oradores em demasia. Apoiando-se nas regras da declaração pública, colocará seus quem e seus que, enfim, essas barreiras sintáticas que consolidam e que impedem, se posso assim dizer, as palavras substanciais de se sobreporem umas às outras [...] não se trata mais da arte inglesa do dizer, tão comprimida e contraída, brilhante, preciosa e de forte enigma. (apud BERMAN, 2007, p. 52).

Por fim, o empobrecimento qualitativo se refere à substituição dos termos, expressões, modos de dizer do texto original por termos, expressões, modos de dizer que não têm sua riqueza sonora e significante. Quando o tradutor opta por traduzir uma palavra considerada como “saborosa”, “densa”, “viva”, “colorida”<sup>44</sup> para uma mais neutra, visando apenas à devolução do sentido, acaba destruindo parte da significância e da falância dessa palavra.

O tema das tendências deformadoras será abordado novamente no capítulo 3, no qual apresentaremos soluções para algumas passagens do livro I das *Geórgicas*, soluções estas que tentam desviar-se o máximo possível dessa sistemática de deformação.

---

<sup>44</sup> Cf. BERMAN, 2007, p. 54.

### 2.2.3 A tradução literal em ação

A *Eneida* de Pierre Klossowski é a terceira e última tradução analisada por Berman em sua obra. Trabalho tido como iconoclasta<sup>45</sup>, causando polêmica no ambiente literário francês pelo fato de o tradutor procurar reproduzir a peculiar sintaxe dos versos latinos, completamente oposta à estruturação frasal da língua francesa, de caráter extremamente rígido, na qual não são permitidas inversões ou termos que fujam da normatividade clássica.

No entanto, Berman considera injustificadas as críticas a essa tradução, principalmente as referentes à sua literalidade sintática. De fato, a literalidade de Klossowski apresenta uma complexidade que extrapola os limites da tradução palavra-por-palavra, pois, se não fosse assim, a tradução resultaria incompreensível, devido à inimitável liberdade de posição das palavras latinas no verso. A literalidade na tradução de Klossowski se manifesta como uma impressão de que algo está fora da norma, mas não se sabe exatamente o quê. Vejamos os seguintes versos:

*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram  
perque domos Ditis uacuas et inania regna.*<sup>46</sup> (*Aen.*, VI, vv. 268-269).

Se empreendêssemos uma tradução radicalmente literal desses dois versos, teríamos como resultado um texto incompreensível ou no mínimo mal redigido. O sintagma *sola sub nocte* (sob a noite solitária) não poderia ser vertido em francês – tampouco em português – respeitando-se estritamente a ordem das suas palavras, o que seria uma violência extrema à estrutura da língua receptora devido à posição da preposição entre o adjetivo e o substantivo. Como então obter a literalidade sintática e ao mesmo tempo ser compreensível?

Ils allaient obscurs sous la désolée nuit à travers l'ombre,  
à travers les demeures de Dis vaines et les royaumes d'inanité.<sup>47</sup>

<sup>45</sup> Cf. RÓNAI, 1981, p. 123.

<sup>46</sup> In: BERMAN, 2007, p. 116.

<sup>47</sup> Idem, ibidem, p. 116.

Klossowski realizou um processo de latinização aparente, no qual os espaços não-normatizados da sua língua permitem alterações na estrutura sintática que não ultrapassam os limites de uma ruptura definitiva; de fato, o tradutor alterou a ordem sintática em *sous la désolée nuit*, visto que a gramática francesa prefere o adjetivo posposto ao substantivo; contudo essa e outras mudanças não chegam a comprometer a compreensão: Klossowski, como já foi afirmado, vai até onde o sistema da sua língua permite, modificando a sintaxe do francês o suficiente para que se tenha a impressão de que estamos diante de uma tradução marcada pela literalidade, revelando características da língua de origem, geralmente ocultas nas traduções canônicas.

Em contrapartida, Comellas (2011) tece críticas à teoria bermaniana, ao afirmar que tanto a *Eneida* de Klossowski quanto as demais traduções analisadas, tidas como trabalho resultante da operação sobre a letra original, cumprem o seu objetivo primeiro, que é a estrangeirização do texto de chegada, porém o fazem através de outros mecanismos:

Certamente, as traduções mostradas por Berman atingem o objetivo de estrangeirizar os textos, de evitar a invisibilidade da tradução à procura da fluência a qualquer preço. Não fica claro, no entanto, que consigam isso através de uma tradução à letra. De fato, com frequência as traduções exemplares que Berman mostra fogem radicalmente dela. [...] Talvez o problema seja que a tradução à letra não é possível. O próprio Berman enfrenta esse paradoxo: sua proposta exige aproximar-se da letra, do significante, porque acha que não é lícito dissociar letra e sentido, mas no limite isso conduz à impossibilidade de traduzir [...]. (COMELLAS, 2011, p. 159).

Óbvio que uma tradução literal levada ao limite, como aquela que foi proposta por Alain na seção 2.2, é tarefa impossível, a não ser que o tradutor abdique totalmente das regras do seu próprio sistema linguístico, arcando com o ônus da incompreensão. No entanto, o que para muitos constituiria verdadeiro impasse a impossibilidade da tradução, para o nosso quarto e último teórico, Haroldo de Campos, ela viria a tornar-se uma premissa fundamental para a atividade tradutória, como veremos a seguir.

### 2.3 A “transcrição” de Haroldo de Campos

No ensaio *Da tradução como criação e como crítica*, publicado originalmente no ano de 1963, o poeta, ensaísta e tradutor brasileiro Haroldo de Campos (1929-2003) lançou as bases do seu pensamento acerca da tradução. Para isso, ele se serviu das noções de informação documentária, semântica e estética, elaboradas pelo filósofo alemão Max Bense.

Por informação, entende-se “todo processo de signos que exhibe um grau de ordem”. (CAMPOS, 2004, p. 32). A informação documentária seria a reprodução de algo observável, uma “sentença-registro”; a informação semântica transcenderia a documentária pelo fato de agregar algo novo, que não pode ser empiricamente observado, como o conceito de falso ou verdadeiro, aplicado a uma sentença e, finalmente, a informação estética transcenderia as duas anteriores no que diz respeito à “imprevisibilidade, à surpresa, à improbabilidade da ordenação de signos”.<sup>48</sup> Para que essas definições estejam mais claras, recorreremos à exemplificação proposta por Campos:

- a. A aranha tece a teia.
- b. “A aranha tece a teia” é uma proposição verdadeira.
- c. A aranha passa a vida  
tecendo cortinados  
com o fio que fia  
de seu cuspe privado (João Cabral de Melo Neto).

Em a e b, temos respectivamente as informações documentária e semântica, pois a primeira nos apresenta um registro empírico e a segunda, a aplicação do conceito de verdadeiro a esse registro. Note-se que ambas admitem diversas codificações: “a teia é tecida pela aranha”, “a aranha faz a teia”, “a teia é uma secreção da aranha” etc. Por outro lado, o exemplo c nos apresenta uma peculiar ordenação vocabular, ordenação esta que não permite outros arranjos: qualquer termo acrescentado, retirado ou modificado perturbaria toda a sua estrutura textual, daí Campos fazer referência ao conceito bensiano de “fragilidade” da informação estética:

---

<sup>48</sup> Idem, *ibidem*, p. 32.



Na informação documentária e na semântica [...] a “redundância” (isto é, os elementos previsíveis, substituíveis, que podem ser reconstituídos por outra forma) é elevada, comparativamente à estética, onde ela é mínima: “a diferença entre informação estética máxima possível e informação estética de fato realizada é na obra de arte sempre mínima”. A informação estética é, assim, inseparável de sua realização, “sua essência, sua função estão vinculadas a seu instrumento, a sua realização singular”. (CAMPOS, 2004, p. 33).

Diante desse quadro, devemos pressupor a intraduzibilidade, em princípio, da informação estética para outra língua, devido ao fato de ela ser “inseparável de sua realização”. Ora, por consequência, todo texto que apresentasse aquela imprevisibilidade, aquela improbabilidade em sua composição verbal – o texto criativo, nas palavras de Campos – seria igualmente intraduzível. No entanto, esse impasse aparente acabou por se tornar a premissa básica para a tradução de textos criativos, pois, ainda, segundo Campos:

**Admitida a tese da impossibilidade em princípio da tradução de textos criativos, parece-nos que esta engendra o corolário da possibilidade, também em princípio, da recriação desses textos.** Teremos [...], em outra língua, uma outra informação estética, autônoma, mas ambas estarão ligadas entre si por uma relação de isomorfia: serão diferentes enquanto linguagem, mas, como os corpos isomorfos, cristalizar-se-ão dentro de um mesmo sistema. (CAMPOS, 2004, p. 34, grifo nosso).

Mais tarde, segundo Santaella (2005, p. 224), o teórico brasileiro mudaria o termo “isomorfia” por “paramorfia” para designar a mesma operação, sendo que a agora se acentua o aspecto dialógico do processo, pois a tradução, concebida através desse novo ponto de vista, revela-se como resultado de uma operação paralela, uma “recriação”. Trata-se do extremo oposto da tradução concebida como transmissão de sentido: a atividade recriadora (ou transcriadora) visa à transmissão do próprio signo – com suas propriedades sonoras e imagéticas – cabendo ao significado, ao parâmetro semântico, a função de “baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora”. (CAMPOS, 2004, p. 35). Essa nova forma de traduzir inverte totalmente a posição dominante ocupada pelo significado no ato tradutório, desmistificando inclusive noções caras à tradição, como a da fidelidade. Seguindo essa mesma linha de pensamento, o linguista Roman Jakobson afirmou que:

uma tradução fiel, cerrada, de poesia seja uma contradição em termos. O que permanece possível é a transmissão congenial – a resposta livre, criativa de um poeta de língua inglesa a um autor russo ou japonês, e vice-versa, – um desempenho similar, na essência, a uma transposição inventiva, engenhosa, de um poema ou de um romance em pintura, balé, ou numa composição musical.<sup>49</sup>

Como se dá, na prática, toda essa reelaboração formal (sonora, conceitual, imagética) do original? Quais são os limites daquela baliza dentro da qual Campos situou o âmbito semântico do texto criativo? A fim de responder a esses questionamentos, vamos recorrer a dois exemplos, melhor dizendo, a duas recriações empreendidas por Campos: a primeira é referente a um trecho do poema “A Sierguiéi lessiênin”, escrito pelo poeta russo Vladímir Maiakóvski na ocasião do suicídio daquele seu contemporâneo; a segunda diz respeito a uma passagem do primeiro canto da *Ilíada*, cuja recriação suscitou muitas críticas, que alegaram excessiva liberdade do tradutor com o conteúdo alheio:

*Gdié on / bronzi zvon / ili granita gran.*<sup>50</sup>

Onde / o som do bronze / ou o grave granito.

Segundo Campos (2004, p. 45), o significado literal dessa passagem seria: “onde o ressoar do bronze ou a aresta de granito”. Aqui, “granito” faz referência ao monumento que ainda não tinha sido erigido a lessiênin. Não se esquecendo do conteúdo semântico desses versos, Campos privilegiou a tradução da aliteração (*granita gran*), vertendo “aresta”, “faceta”, pelo adjetivo “grave”. Com isso, apesar da alteração do conteúdo semântico, o esquema sonoro do original se manteve através de uma criação paralela. Cabe ressaltar que a alteração semântica não foi de nenhum modo aleatória, pois a palavra “grave” nos remete à ideia de solenidade fúnebre condizente com o tema do poema em questão. Passemos agora para Homero:

*δημοβόρος βασιλεὺς ἐπεὶ οὐ τιδανοῖσιν ἀνάσσεις·*

Devora-Povo! Rei dos Dânaos? Rei de nada. (*Ilíada*, I, v. 231)<sup>51</sup>

<sup>49</sup> Apud CAMPOS, 2005, p. 7.

<sup>50</sup> Nesse exemplo, para fins de melhor compreensão, utilizamos o alfabeto latino como substituto do cirílico, usado no idioma russo.

<sup>51</sup> In: CAMPOS, 2003, p. 43.

Muitos críticos – entre os quais o helenista Donaldo Schüller<sup>52</sup> – questionaram o tratamento dado por Campos a esse verso, alegando que a excessiva liberdade aplicada ao conteúdo semântico do original grego – efeito do seu método transcriativo – acaba por acrescentar noções até então ausentes no texto de origem, como seria o caso do vocábulo “nada”, termo em tese anacrônico, pois os gregos do século VIII a.C. (época em que se acredita que foram compostas as rapsódias homéricas) ainda não o concebiam de modo absoluto. Respondendo à crítica, o tradutor brasileiro explica a sua escolha numa entrevista<sup>53</sup> concedida a Sérgio Rodrigues, publicada no caderno “Ideias” do *Jornal do Brasil*:

A “transcrição” é uma radical operação “desconstrutora” que culmina, num segundo tempo, numa “reconstrução” ou “reconfiguração” do modo de formar e de significar, ou, numa só expressão, da “forma significante” do original. Nesse momento, ela pode ser mesmo vista como um caso de “hiperfidelidade”, não de superfície, ao mero conteúdo, mas no nível micrológico, às mínimas articulações fônicas e semânticas do original, preservando-lhe, assim, a força. [...] No caso do verso 231 do Canto I, a palavra “nada” não tem conotação filosófica, metafísica. Não se trata do “Rei do Nada”, mas, sim, de “rei de nada”, segundo a expressão popular (ele “não é de nada”). Aquiles chama Agamêmnon de “Devora-Povo” (*demobóros*) e acrescenta que seus súditos, os que a ele se submetem (os gregos ou Dânaos), só o fazem por ser ele rei de “gente de nada”.

Como se vê, além de explicar a utilização do polêmico vocábulo, Campos define o seu modelo tradutório. Na tradução do citado verso 231 realizada por Campos, aquela fidelidade ao nível micrológico – silábico ou morfêmico – evidencia-se justamente pelo sintagma “de nada”, pois, atento ao adjetivo *outidanoîsin* (imprestáveis), Campos percebeu a associação que este estabelece com os *Danaoi*, os gregos: *outidanoîsin/Danaoi*. Se se traduzisse essa passagem objetivando apenas a transmissão do sentido, teríamos algo como: “Explorador do teu povo, pois governas imprestáveis”, ou seja, uma versão medíocre, destituída daquela força referida acima, em resumo, uma transposição que não seria fiel ao jogo vocabular intencionalmente criado por Homero. Daí a necessidade de se desconstruir o que foi dito originalmente a fim de reinventá-lo numa outra informação estética, recriando a “iconicidade” do verso. Campos atingiu o seu objetivo através de um novo jogo vocabular, o par *dos Dânaos/de nada*.

<sup>52</sup> Ver o endereço: <http://www.schulers.com/donaldo/haroldo.htm>

<sup>53</sup> In: JORNAL DO BRASIL, 19/01/2002 – nº 790.

### 2.3.1 A transcrição da *Ilíada* como modelo intensivo de tradução

Antes de Haroldo de Campos empreender a sua tradução da *Ilíada*, já existiam no Brasil outras duas que se destacavam: a primeira foi realizada por Manuel Odorico Mendes – tradutor já referido neste capítulo – e a segunda, por Carlos Alberto Nunes (1897-1990), em meados do século passado.

Quanto ao primeiro, basta dizer que o próprio Haroldo de Campos o considerava o “patriarca da tradução criativa no Brasil”<sup>54</sup>. De fato, Odorico Mendes realizou um trabalho singular e desbravador. Pode-se dizer que as suas traduções homéricas têm como marcas duas fortes características: a síntese e a helenização do português.

Síntese porque o erudito maranhense verteu os hexâmetros datílicos do original grego em versos decassílabos camonianos, mantendo ou até reduzindo o número de versos em relação ao original<sup>55</sup>; pelo fato de o decassílabo ser um verso com menor número de sílabas, o comum seria a tradução conter um número de versos maior que o do original. Claro que acomodar um verso tão flexível como o hexâmetro – que variava de doze a dezoito sílabas – a um molde estreito como um verso de dez sílabas obrigou Odorico a realizar inúmeras contorções sintáticas e semânticas, o que acabou rendendo-lhe severas críticas como, por exemplo, a de traduzir em português “macarrônico”.<sup>56</sup>

Quanto à prática inovadora de helenização do português – prática que ia ao encontro das concepções de tradução de Schleiermacher –, podemos dizer que esta se manifesta com maior nitidez no traslado das metáforas fixas, ou seja, dos característicos epítetos homéricos, recorrendo o tradutor ao uso de palavras compostas ou neologismos, tais como: a aurora *dedirrósea*, a *bracicândida* Helena, o rio *amplofluente* etc. Preocupado também em ser realista, Odorico Mendes antecipou a teoria bermaniana sobre as tendências deformadoras, ao traduzir exatamente a crueza de certas passagens da poesia homérica, evitando a tendência ao embelezamento, tão comum na prática tradutória daqueles tempos.

<sup>54</sup> Ver: CAMPOS, Haroldo de. *Para transcriber a Ilíada*. Revista USP: 1992. pp. 143-161.

<sup>55</sup> Para que se tenha ideia do quanto a tradução odoricianiana é sintética: os 12.106 versos da *Odisseia* foram traduzidos em apenas 9.302 decassílabos.

<sup>56</sup> Ver a nota 32.

No que diz respeito à tradução de Carlos Alberto Nunes, apesar de Campos não considerá-la um trabalho transcriativo em si, ela apresenta uma característica incomum: a tentativa do tradutor em recriar um verso equivalente ao hexâmetro grego; para isso, Nunes serviu-se de um verso anômalo, constituído por dezesseis sílabas, no qual havia uma alternância padronizada de sílabas tônicas e átonas, em contraposição à alternância das vogais breves e longas do metro grego. O resultado foi algo próximo da prosa ritmada. No entanto, quanto à linguagem, a tradução de Nunes não foi um empreendimento voltado para soluções criativas, tratando-se antes “de uma tradução acadêmica, de pendor ‘classicizante’, que retroage estilisticamente no tempo”. (CAMPOS, 1992, p. 144).

Por sua vez, Haroldo de Campos se posiciona entre esses trabalhos precedentes no que diz respeito à métrica do verso empregado em sua tradução: procurando evitar a concisão do decassílabo, a qual muitas vezes obrigava Odorico a realizar violentas inversões sintáticas e semânticas, e também o verso de dezesseis sílabas, que tornava bastante pesado o ritmo homérico, correndo o risco frequente do prosaísmo, Campos preferiu o dodecassílabo, acentuado preferencialmente na sexta sílaba; com isso, ele conseguiu manter uma correspondência verso a verso com o original, resultando numa tradução com o mesmo número de versos do texto grego.

No plano da expressão, Campos se empenhou em recriar a melopeia<sup>57</sup> do texto homérico, assim como a sua organização sintática. Dialogando com as soluções de Odorico, ele renovou a tradução das metáforas fixas (aurora *dedos-rosa*, Aquiles *pés-velozes* etc.), como também trabalhou na recuperação etimológica de certas palavras (por exemplo, no lugar de “semelhante à noite”, Campos optou por “ícone da noite”, ao verter o grego *νυκτὶ εἰοικώς*). Para Campos, esse processo, se for aplicado com critério, poderia contribuir para a vitalização da língua de chegada (1992, p. 145).

Pela primeira vez, Haroldo de Campos conduziu o seu experimento transcriativo num *corpus* mais substancial: anteriormente já havia traduzido o primeiro ato da *Antígone* de Hölderlin, uma ode pindárica, alguns poemas de

---

<sup>57</sup> Termo recuperado pelo poeta, crítico e tradutor norte-americano Ezra Pound, significando aqui a música das palavras, assim como o conjunto de técnicas empregadas para a criação de efeitos acústicos por meio das palavras.

Maiakóvski, passagens do *Finnegans Wake* de Joyce entre outros<sup>58</sup>. A tradução do primeiro canto da *Ilíada* – que felizmente se estendeu mais tarde a todos os cantos da epopeia – funcionaria como um modelo intensivo, fornecendo um paradigma do seu método transcriativo, antes encontrado de maneira esparsa nas suas traduções anteriores:

Desejo, tão-somente, constituir um modelo intensivo, um paradigma atual e atuante, de “transcrição” homérica. Por um lado, retomo o legado, até certo ponto “arcaizado”, de Odorico, com cujas soluções meu texto frequentemente dialoga; por outro, com o escopo de dar uma nova vitalidade ao verso traduzido, mobilizo todos os recursos do arsenal da moderna poética nesse sentido [...]. Estou persuadido, pelo caminho até aqui percorrido, que do “transcriador” da rapsódia homérica se requer, no plano da fatura poética, uma atenção micrológica à elaboração sonora de cada verso (paranomásias, aliterações, ecos, onomatopéias), aliada a uma precisa técnica de cortes, remessas e encadeamentos frásicos (o tradutor, no caso, deverá comportar-se como um “coreógrafo” ou “diagramador” sintático). (CAMPOS, 1992, p. 145).

Podemos perceber na transcrição da *Ilíada* um movimento oscilante entre a influência de Odorico Mendes – caracterizada pela síntese, pela invenção vocabular, pela atenção à melopeia do grego homérico – e a noção de revitalização do conteúdo poético, noção esta desenvolvida por quem provavelmente foi a maior inspiração literária do nosso transcriador brasileiro: Ezra Pound.

### 2.3.2 Influências poundianas na transcrição

Ezra Pound (1885-1972), além de ser considerado pela maior parte da crítica um dos maiores poetas do século XX, notabilizou-se por suas traduções incomuns, nas quais os clássicos greco-latinos eram transpostos seguindo uma perspectiva moderna e criativa. O próprio norte-americano denominou o seu processo tradutório com o lema *Make it new*, ou seja, “dar nova vida ao passado literário via tradução.” (CAMPOS, 2004, p. 36).

À primeira vista, as traduções poundianas podem parecer simples recriações livres, adaptações ou paráfrases; no entanto, Pound via a tradução sob uma ótica mais profunda, como nos esclarece Campos:

<sup>58</sup> Cf. CAMPOS, 2004, pp. 43-45.

[...] apontando as funções da crítica, (Pound) arrola desde logo, como modalidade desta, a tradução. [...] O que é perfeitamente compreensível, quando se considera que, para Pound, as duas funções da crítica são: 1. tentar teoricamente antecipar a criação; 2. a escolha; “ordenação geral e expurgo do que já foi feito; eliminação de repetições...”; ...”a ordenação do conhecimento de modo que o próximo homem (ou geração) possa o mais rapidamente encontrar-lhe a parte viva e perca o menos tempo possível com questões obsoletas”.<sup>59</sup>

Dessa forma, as traduções empreendidas por Pound assumiam um caráter especialmente crítico e pedagógico; porque elas fornecem aos novos poetas e amantes de poesia todo um repertório de produtos poéticos básicos, agora reconsiderados e vivificados. Pound entendia que tais produtos poéticos formavam uma espécie de cânone, chamado de *paideuma*: só faziam parte dessa lista restrita autores poéticos essenciais (Homero, Safo, Catulo, Ovídio, os trovadores provençais, poetas chineses, Dante etc.), estes considerados pelo poeta norte-americano descobridores de um novo processo inventivo ou em cuja obra se entrevê o primeiro exemplo conhecido desse processo.

Campos retoma o legado de Pound nas letras brasileiras – legado de quem considerava “o exemplo máximo de tradutor-recriador” (2004, p. 35). De fato, muitas de suas traduções carregam em si a ideia do *make it new* poundiano, em que se deve imperar a criatividade ampla do tradutor, trazendo a obra para o tempo atual e afastando-se da literalidade, esta entendida como uma releitura servil.

Aspectos como a síntese, a adoção de formas correntes de linguagem, o respeito ao tom do trecho considerado, rejeições dos modos de dizer que alonguem em demasia o verso traduzido são tributários da desbravadora abordagem tradutória de Ezra Pound, uma figura que segundo Gentzler (2009, p. 239), ironicamente “era mais bem conhecida no Brasil, naquela época [1953], que nos Estados Unidos”.

A influência poundiana se faz sentir mais nas traduções que Haroldo realizou dos clássicos latinos, tais como Catulo, Horácio e Ovídio. Abaixo, segue um trecho da ode horaciana I, 38, na qual podemos distinguir os aspectos há pouco elencados:

---

<sup>59</sup> Idem, *ibidem*, p. 36

*Persicos odi, puer, adparatus,  
displicent nexae philyra coronae,  
mitte sectari, rosa quo locorum  
sera moretur.*<sup>60</sup>

Garçom, faça o favor,  
nada de luxos persas  
Nem me venha com estes  
enfeites de tília.  
Rosas? Não quero rosas,  
se alguma ainda esquiva  
Resta da primavera.<sup>61</sup>

Obviamente, como já assinalamos, as traduções haroldianas oscilam ou, melhor dizendo, agregam tanto os aspectos do *make it new* poundiano quanto aquela noção de hiperfidelidade – ausente em Pound –, baseada na recuperação das características fono-semânticas do texto de partida; hiperfidelidade que está atenta a todo instante à configuração sígnica original, à sua informação estética, como diria o teórico Max Bense.

Enfim, talvez a verdadeira grande contribuição de Ezra Pound na tarefa transcriadora de Haroldo de Campos seja a de fornecer-lhe o *paideuma*, a seleção de autores essenciais para o conhecimento das gerações vindouras, evitando com que estas percam tempo com itens obsoletos: de fato, praticamente todas as traduções de Haroldo foram de obras que compunham o famoso cânone criado pelo velho mestre norte-americano.

---

<sup>60</sup> O texto original latino foi extraído do site da Bibliotheca Augustana, através do link: [https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Horatius/hor\\_c138.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lsante01/Horatius/hor_c138.html)

<sup>61</sup> In: ACHCAR, F. *Lírica e Lugar-comum: Alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 215.



### 3 O PROCESSO DA TRADUÇÃO

Este capítulo apresenta um caráter nitidamente experimental, se comparado aos precedentes. Experimental no sentido de se tratar mais da escritura de uma experiência tradutória, a qual – mesmo possuindo sólida ancoragem teórica – não pode deixar de revelar as nossas próprias escolhas e decisões. Independente de toda a bagagem conceitual, o ato de traduzir continua sendo, na sua essência, um ato pessoal para qualquer tradutor.

No entanto, dois grandes blocos temáticos logo nortearam o nosso processo, a saber: a métrica adotada e as estratégias de estranhamento. No que diz respeito à métrica, ela é de natureza extrínseca, funcionando como uma espécie de “fôrma” para o conteúdo textual, apesar de que seria ingênuo não pressupor que, ao se escolher determinado esquema métrico, este acarretará certos desdobramentos nesse conteúdo. Por exemplo: ao se traduzir hexâmetros datílicos em versos alexandrinos, é quase certo que a tradução terá o mesmo número de versos do original, dado que ambos os esquemas geram versos de extensão semelhante. Contudo, se fosse adotado na tradução o decassílabo – como é o nosso caso – fatalmente isso resultaria numa versão com maior número de versos<sup>62</sup>, pois um decassílabo é bem mais curto que um hexâmetro, o que no mínimo acarretará uma nova organização sintática no texto de chegada.

Já as estratégias de estranhamento são intrínsecas ao conteúdo textual. Trata-se de todo recurso utilizado pelo tradutor a fim de tornar a sua tradução menos familiar aos leitores, através da reprodução de certas idiossincrasias do texto de origem, permitindo, assim, a manutenção de traços os quais certamente seriam anulados numa tradução convencional, que privilegiasse apenas a transmissão do significado. As estratégias de estranhamento são, portanto, o cerne de toda tradução identificadora, aquela que se dispõe a abrigar o estrangeiro em seu corpo textual. Cabe ainda ressaltar que a lista de mecanismos não é definitiva e tampouco fechada: outros tradutores poderiam recorrer a diferentes recursos que atingissem o mesmo objetivo. Neste trabalho, não se

---

<sup>62</sup> As traduções de Odorico Mendes são uma exceção a essa “regra”. Lembremos que a sua versão da *Odisséia*, em versos decassílabos, possui menor número de versos que o do original grego.

propõe um único modelo de tradução identificadora para a poesia latina, mas apenas um modelo dentre os demais possíveis.

### 3.1 Métrica

Começar um capítulo sobre métrica não é das tarefas mais simples, visto que o termo costuma ganhar diversas noções, muitas vezes difusas, chegando ao ponto de ser confundido com o ritmo, por exemplo. Entendemos, portanto, que este assunto mereceria um trabalho à parte, no qual pudesse ser analisado com maior profundidade.

Entretanto, como tal análise foge dos objetivos desta dissertação, optamos por trabalhar com uma definição mais simples e pragmática, a qual diz que o metro é a unidade do verso, unidade esta que apresenta um número fixo de sílabas poéticas. Apesar de se tratar de uma estrutura fixa, ela permite certa variabilidade rítmica, fazendo do metro uma espécie de unidade básica através da qual o poeta, de acordo com as suas intenções expressivas, organiza o ritmo mais adequado para o seu verso. Assim, a importância do metro reside justamente na restrição das infinitas possibilidades rítmicas – entre elas o próprio ritmo natural da fala – existentes na língua do poeta, fornecendo-lhe balizas de referência contra a indeterminação melódica.

Por tudo isso, muito provavelmente, ao iniciar o processo de tradução de um texto poético, o ponto de partida de todo tradutor seja o esquema métrico a ser empregado. De fato, o metro é o primeiro dos elementos responsáveis pela “poeticidade” da poesia, constituindo-se na maior parte das vezes o fator distintivo entre esta e a prosa. Consoante a isso, Thamos (2011) afirma em seu artigo:

É de se imaginar que a tradução de um texto poético só passa a ter um caráter de poesia quando, juntamente com a preocupação básica de traduzir a substância do conteúdo, intenta-se também uma tradução da substância da expressão, aspecto fundamental do discurso poético com frequência negligenciado em traduções. Restringindo-se a questão mais especificamente aos textos versificados, impõe-se a necessidade de se pensar no metro como o primeiro elemento discursivo responsável pela expressividade da poesia. (THAMOS, 2011, p. 202).

Dessa forma, desconsiderar o aspecto métrico na tradução poética – ao contrário, ele deve ser na realidade uma espécie de diretriz para tal empreitada – resultaria na destituição de certas qualidades peculiares, estando distante dos objetivos de uma tradução identificadora, não-canônica por natureza.

No entanto, a escolha do esquema métrico – em se tratando de traduções de poemas antigos – não é nada óbvia, pelo simples fato de não haver equivalência formal entre o verso latino e o português, pois as línguas derivadas do latim, conhecidas como neolatinas, perderam durante o seu processo de formação a quantidade vocálica como traço distintivo, restando a elas apenas o traço de tonicidade. Acontece que a antiga métrica greco-latina estava totalmente baseada na combinação entre as sílabas breves e longas.

Verso da poesia épica por excelência, o hexâmetro datílico apresenta uma estrutura bastante complexa. Como o seu próprio nome diz (*hex* “seis”; *métron* “medida”), trata-se de um esquema composto por seis unidades rítmicas, chamados de pés. Dentro de cada pé, temos quatro tempos – uma sílaba breve, indicada pela braquia ( ~ ) corresponde a um tempo, e uma longa, indicada pelo macro ( - ), a dois. Os quatro primeiros pés podem ser dátilos ou espondeus, ou seja, apresentarem em seu interior uma sequência composta por uma sílaba longa, seguida de duas breves ( - ~ ~ ) ou por duas sílabas longas ( - - ), respectivamente. O quinto pé é forçosamente um dátilo, fato que o torna característico do verso, devido a essa qualidade fixa. O sexto e último pé é catalético, isto é, incompleto, podendo a sua última sílaba ser tanto breve quanto longa. Ainda não se pode esquecer que estava prevista na enunciação do verso uma espécie de pausa, também chamada de cesura ( || ), a qual ocorria normalmente após a primeira sílaba do terceiro pé, embora ela possa ocorrer em outros pontos no verso. Com isso, podemos resumir a intrincada estrutura do hexâmetro datílico através do seguinte esquema:

- - | - ~ | - || - ~ | - ~ | - ~ | - ~

Não existe nada parecido com isso em língua portuguesa, provavelmente até entre todas as línguas de origem latina ou germânica. Entretanto, como já

mencionamos num momento anterior<sup>63</sup>, o tradutor Carlos Alberto Nunes tentou recriar artificialmente o hexâmetro datílico para as suas traduções de Homero e Virgílio. O resultado foi um verso anômalo de dezesseis sílabas, em cujo interior sucedia a sequência de uma sílaba tônica, seguida por duas átonas – semelhante à configuração de um dátilo. Para exemplificação, vejamos os sete primeiros versos de sua tradução da *Ilíada*:

Canta-me a Cólera – ó deusa! – funesta de Aquiles Pelida,  
causa que foi de os Aquivos sofrerem trabalhos sem conta  
e de baixarem para o Hades as almas de heróis numerosos  
e esclarecidos, ficando eles próprios aos cães atirados  
e como pasto de aves. Cumpriu-se de Zeus o desígnio  
desde o princípio em que os dois, em discórdia, ficaram cindidos,  
o de Atreu filho, senhor de guerreiros, e Aquiles divino. (*Ilíada*, I, vv. 1-7)<sup>64</sup>

Escandindo-se o primeiro verso, teríamos: | **Can** | ta- | me a | **Có** | le | ra – ó | **deu** | sa! – | fu | **nes** | ta | de A | **qui** | les | Pe | **li** | da. Note-se que a cada sílaba tônica (marcadas em negrito) sucedem-se duas sílabas átonas, de forma a imitar o dátilo. É de se reconhecer com admiração o esforço empregado pelo tradutor em manter um esquema tão elaborado em todos os cantos da *Ilíada*. No entanto, a principal crítica que deve ser feita ao verso de Alberto Nunes é o fato de não haver nele variedade: os versos da tradução são sempre pesados e demasiadamente longos, assemelhando-se mais à prosa ritmada. O hexâmetro, ao contrário, comportava um número variado de sílabas, entre doze a dezoito, além de uma miríade de combinações rítmicas. Em seu *ABC da Literatura*, Ezra Pound (2006) disserta sobre essas características do verso antigo:

Existem, matematicamente, 64 formas gerais básicas dele [hexâmetro datílico], das quais 20 ou 30 provavelmente constituíram formas de uso comum, e diversas se tornaram proezas ou raridades. [...] É evidente que uma variedade de verso originária de uma colônia de 64 diferentes formas gerais ou arquetípicas de ritmo há de compendiar muito mais coisas e adaptar-se muito melhor a uma grande quantidade de fala real do que uma série de variantes originárias de um único tipo de verso, quer seja ele medido pela duração quer pela acentuação alternada de suas sílabas [...]. (POUND, 2006, p. 158).

<sup>63</sup> Ver a seção 2.3.1.

<sup>64</sup> In: HOMERO, *Ilíada*. Trad.: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001, pp. 57-58.

Talvez por isso mesmo que o grande poeta e tradutor norte-americano tenha adotado em suas traduções o verso polimétrico, também conhecido por verso livre, como estrutura substituta do hexâmetro.

Afora o caso excêntrico de Alberto Nunes, os tradutores brasileiros vêm optando basicamente por dois esquemas métricos para a substituição do hexâmetro datílico: o verso decassílabo e o dodecassílabo (ou ainda um esquema semelhante a este último, o alexandrino).

O decassílabo surgiu na poesia durante a Idade Média, figurando depois nas maiores obras-primas da literatura ocidental. Desde o início, era um dos versos mais empregados, não apenas no gênero épico. Nada mais natural que os tradutores também o utilizassem na tradução dos épicos greco-latinos, tendo o seu uso atingido o ápice até os finais do século XIX.

Estruturalmente falando, o decassílabo apresenta dez sílabas poéticas, sendo que a sexta e a décima forçosamente têm de ser tônicas (decassílabo heroico); quando ocasionalmente a sexta sílaba não for tônica, daí exige-se a acentuação na quarta, oitava e décima sílabas (decassílabo sáfico). Exemplos dessas duas variações tradicionais podem ser encontrados neste belíssimo trecho das *Metamorfoses* de Ovídio, traduzido por Bocage<sup>65</sup>, poeta arcadista português:

Antes do mar, da Terra, e céu que os cobre,  
 Não tinha mais que um rosto a Natureza:  
 Este era Caos, massa indigesta, rude,  
 E consistente só num peso inerte. (*Metamorfoses*, I, 1-4).

O primeiro, o segundo e quarto versos são decassílabos heroicos, ao passo que o terceiro é sáfico, como se pode observar pelas suas respectivas escansões abaixo:

An   tes   do   mar,   da   <b>Ter</b>   ra, e   céu   que os   <b>co</b>   bre,	(decassílabo heroico)
Não   ti   nha   mais   que um   <b>ros</b>   to a   Na   tu   <b>re</b>   za:	(decassílabo heroico)
Es   te e   ra   <b>Caos</b> ,   mas   sa in   di   <b>ges</b>   ta,   <b>ru</b>   de,	(decassílabo sáfico)

<sup>65</sup> In: OVÍDIO, *Metamorfoses*. Trad. Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Hedra, 2007, p. 28.

| E | con | sis | ten | te | **só** | num | pe | so i | **ner** | te. (decassílabo heroico)

Apesar do grande prestígio alcançado pelo decassílabo, atualmente o verso dodecassilábico é o mais empregado entre os tradutores brasileiros para verter o hexâmetro datílico, talvez graças à grande repercussão obtida pela tradução da *Ilíada* empreendida por Haroldo de Campos, sobre a qual já tecemos algumas considerações no capítulo anterior. Evitando o decassílabo, demasiadamente curto, e o longo verso anômalo de Alberto Nunes, Campos optou pelas doze sílabas, situando-se numa faixa intermediária; com isso, ele conseguiu manter a mesma quantidade de versos do original grego, além de ter conservado muitos dos seus aspectos sintáticos e semânticos, os quais frequentemente se perdem numa tradução em decassílabos.

A estrutura do dodecassílabo é simples: trata-se de doze sílabas poéticas, com acentuação na sexta e décima segunda sílabas. Caso o acento não recaia na sexta sílaba, da mesma forma que no decassílabo, o verso receberá acentos obrigatórios em três lugares do verso: na quarta, oitava e décima segunda sílabas, apesar de esta variação ser bem mais rara nesse esquema métrico do que no decassílabo.

Seguindo o mesmo roteiro adotado com os esquemas métricos anteriores, tomemos três exemplos de dodecassílabos, extraídos da tradução<sup>66</sup> de Campos, os dois primeiros na sua configuração mais comum e o terceiro sendo a variação:

- a. A ira, Deusa, celebra do Peleio **Aquiles**, (*Ilíada*, I, v. 1)
- b. Zeus, esse dia, **alçou** o Atreide sobre **todos** (*Ilíada*, II, v. 482)
- c. – oniro**mante** – que o son**har** provém de **Zeus**. (*Ilíada*, I, v. 63)

Como foi dito, muitos tradutores brasileiros vêm adotando o esquema de doze sílabas em seus trabalhos, entre os quais o helenista Trajano Vieira, professor da Unicamp, cujas traduções do *corpus* trágico grego se notabilizaram para além do meio acadêmico. Recentemente, veio a lume a sua tradução da *Odisseia*<sup>67</sup>, vertida em dodecassílabos. Acresce dizer que ele foi um grande colaborador de Haroldo de Campos na sua tradução da *Ilíada*, dando-lhe valioso

<sup>66</sup> In: CAMPOS, H. de. *Ilíada de Homero*, vol. 1. São Paulo: Arx, 2003.

<sup>67</sup> HOMERO, *Odisseia*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.

suporte linguístico. Já na área da poesia latina, cabe-nos destacar a excelente tradução que Raimundo Carvalho fez das *Bucólicas*<sup>68</sup> de Virgílio. Nelas, o professor da Ufes empregou o verso alexandrino<sup>69</sup>, estabelecendo um produtivo diálogo com a notável tradução que o poeta francês Paul Valéry fez da mesma obra, também em versos alexandrinos.<sup>70</sup>

De nossa parte, porém, foi evitada essa tendência com a decisão de resgatar as possibilidades do velho decassílabo. Duas foram as nossas motivações: a primeira seria a tentativa de encontrar uma equivalência de valores entre o decassílabo e o hexâmetro, como nos esclarece Thamos (2011):

O decassílabo não é uma mera convenção métrica; ele constitui-se numa espécie de frase ideal do português, um modelo de fala ludicamente construído através da percepção viva da língua para permitir a expressão justa do significado poético. Apesar da impossibilidade histórica de se conhecer de fato a prosódia da língua dos antigos romanos, o mesmo valor se pode atribuir ao hexâmetro com relação ao latim. (THAMOS, 2011, p. 205).

Dessa forma, buscamos estabelecer a mesma correspondência; assim como o verso épico na Antiguidade era por excelência o hexâmetro datílico, na literatura de língua portuguesa esse posto cabe ao decassílabo camoniano.

O segundo motivo foi o desejo pessoal de se ter um interessante modelo com o qual pudéssemos dialogar. Referimo-nos à tradução oitocentista das *Geórgicas*, de autoria de Odorico Mendes. Apesar de compartilharmos o mesmo esquema métrico, procurou-se evitar, desde o início do nosso processo tradutório, a extrema síntese tão característica de seu trabalho, a qual obstrui em diversas passagens a legibilidade, muito cara aos gêneros épico e didático.

Portanto, o nosso decassílabo é de outra natureza: se não prima tanto pela síntese, ele apresenta, contudo, a fluidez rítmica que permite aquela legibilidade, graças também à recorrência maior de uma sintaxe mais direta, sem as tradicionais inversões sintagmáticas, tão frequentes nas traduções antigas.

<sup>68</sup> VIRGÍLIO, *Bucólicas*. Trad.: Raimundo Carvalho. Crisálida: Belo Horizonte, 2005.

<sup>69</sup> A diferença básica entre o dodecassílabo e o alexandrino consiste que neste último a sexta sílaba deve ser a última sílaba de uma palavra oxítônica ou, caso a palavra seja paroxítônica, esta deverá terminar em vogal e a palavra seguinte ser iniciada por vogal átona, a fim de que ocorra a elisão. Quanto ao dodecassílabo, não há essa exigência, podendo a sexta sílaba pertencer a palavras oxítônicas, paroxítônicas ou mesmo proparoxítônicas, não havendo também necessidade de elisão.

<sup>70</sup> VALÉRY, P. *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile*. Gallimard, 1956.

Procuramos, dessa forma, dar um tratamento atual ao metro. Como comparação, reproduzimos abaixo um trecho das *Geórgicas*, seguido pela tradução de Odorico Mendes e pela nossa, respectivamente:

*Ac prius ignotum ferro quam scindimus aequor,  
uentos et uarium caeli praediscere morem  
cura sit ac patrios cultusque habitusque locorum,  
et quid quaeque ferat regio et quid quaeque recuset.  
Hic segetes, illic ueniunt felicius uuae,  
arborei fetus alibi atque iniussa uirescunt  
gramina. Nonne uides croceos ut Tmolus odores,  
India mittit ebur, molles sua tura Sabaei,  
at Chalybes nudi ferrum uirosaue Pontus  
castorea, Eliadum palmas Epiros equarum? (Georg., I, vv. 50-59)*

Antes de arrotearmos os maninhos,  
Cumpre o clima estudar e o tempo e os ares,  
Do sítio a qualidade e o pátrio amanho,  
E ao que o trato se preste e ao que se negue:  
Lá pães, cá uvas, dão-se além pomares,  
Por si verdeja a grama. O Tmolo odores  
Cróceos mandar não vês, marfim as Índias,  
Moles sabeus o incenso? mas o Ponto  
Vírus castóreo, os nus cálibes ferro,  
Palma de éguas elíades o Epiro? (vv. 53-62)

Antes de cortar solo ignoto, cumpre  
estudarmos primeiro o vento, o clima,  
as praxes ancestrais, a natureza  
do local, o que cresce e o que não cresce.  
Aqui searas, ali uvas fartas,  
além surgem pomares e a virente  
grama inculca. Não vês como o Tmolo  
nos envia o aromático açafraão,  
a Índia o seu marfim, os indolentes  
Sabeus o incenso, os Cálibes despidos  
o ferro, o Ponto o fétido castóreo,  
o Epiro as éguas campeãs Elíadas? (vv. 65-77)



Primeiramente, nota-se a proeza de Odorico Mendes em sintetizar o conteúdo original: a sua versão conseguiu manter o mesmo número de versos, ao passo que a nossa acrescentou duas linhas. É muito comum o tradutor maranhense despendar, inclusive, menos versos do que original; fato de se admirar, pois o português é fundamentalmente um idioma analítico quando comparado à breve língua latina (ou grega).

Outra característica da versão odoricianiana é o seu apuro vocabular. Odorico Mendes tinha predileção pela palavra justa, pelo vocábulo exato, o que apresenta muitas vezes a desvantagem da incompreensão. De fato, até para os leitores do século XIX, resultava difícil descobrir o significado de certos termos, tais como: *arrotear*, *maninhos*, *amanhos* etc. Nesse quesito, procuramos utilizar vocábulos de cunho mais corrente, recorrendo a termos específicos ou técnicos somente quando eram imprescindíveis.

Finalizando a questão métrica, resta dizer que, apesar de nossa tradução possuir número maior de versos em relação ao original, seguimos desde o início o critério mencionado por Thamos (2011) referente à relação matemática entre o hexâmetro datílico e o decassílabo, segundo a qual a paridade métrica entre esses dois esquemas pode ser expressa pela razão entre os seus números ideais de sílaba:

O hexâmetro datílico apresenta uma constituição que varia de 13 a 17 sílabas, de acordo com o arranjo de longas e breves que formam os pés, em cada verso. Pode-se assim imaginar a média ideal de 15 sílabas no verso latino. O decassílabo português por sua vez terá, em termos absolutos, uma média ideal de 11 sílabas, e não exatamente de 10 como se pode ser levado a pensar de início. Isso se deve à observação de que a regra vernácula mais geral determina um acento prosódico na penúltima sílaba das palavras, que assim são denominadas paroxítonas. Desse modo, dividindo-se 15 por 11, a paridade métrica na tradução de hexâmetros em decassílabos baseada numa proporcionalidade silábica absoluta entre os versos pode ser expressa pela relação matemática de 1,3666... decassílabos por hexâmetros. Arredondando-se o resultado para 1,40, a fim de absorver a dízima periódica numa única casa decimal, chega-se a uma proporção ideal, em números inteiros, de 7 decassílabos para 5 hexâmetros. (THAMOS, 2011, p. 206).

Dessa forma, tendo o número 1,4 como referência, pôde-se verificar frequentemente ao longo do processo se havia uma regularidade proporcional entre os versos da tradução e os do original, evitando que a frase em português se tornasse frouxa ou tensa em demasia; em outras palavras, caso a razão entre

os versos da tradução e os do original fosse bem menor que 1,4, estaríamos sendo bastante concisos, à maneira de Odorico Mendes. Por outro lado, se o resultado fosse bem superior a esse número, certamente estavam sendo empregadas mais palavras do que o necessário.

Ao todo, vertemos em 642 decassílabos os 514 hexâmetros do primeiro livro das *Geórgicas*, o que nos dá um quociente aproximado de 1,25. Assim, apesar da tendência à síntese, julgamos que a nossa tradução obteve uma paridade métrica satisfatória. Através desse método, verifica-se o quanto a tradução de Odorico Mendes é excessivamente sintética, distante da proporcionalidade ideal, já que ele verteu o mesmo livro com 514 decassílabos, atingindo, portanto, o quociente 1, bem inferior ao ideal.

Acresce dizer que também obtivemos regularidade do quociente ao longo de toda a tradução, não havendo em seu interior, dessa forma, trechos muito concisos ou longos. Por exemplo, dividindo-se o original latino em grupos de cinquenta versos – exceto o último, ao qual temos de acrescentar os quatorze versos excedentes –, verifica-se que a razão entre o número de versos da tradução e o número de versos de cada grupo, na maior parte das vezes, gira em torno do quociente absoluto de 1,25, como nos mostra a tabela a seguir:

	<b>original</b>	<b>tradução</b>	<b>quociente</b>
grupo 1	50	65	<b>1,3</b>
grupo 2	50	65	<b>1,3</b>
grupo 3	50	66	<b>1,3</b>
grupo 4	50	64	<b>1,3</b>
grupo 5	50	57	<b>1,1</b>
grupo 6	50	67	<b>1,3</b>
grupo 7	50	58	<b>1,2</b>
grupo 8	50	61	<b>1,2</b>
grupo 9	50	57	<b>1,1</b>
grupo 10	64	82	<b>1,3</b>

### 3.2 Estratégias de estranhamento

As estratégias de estranhamento são a base de toda tradução identificadora, representando uma alternativa às tendências deformadoras<sup>71</sup> às quais os tradutores estão sempre sujeitos. De fato, nenhuma tradução pode escapar totalmente dessas forças, do contrário, ela resultaria numa massa textual incompreensível.

Por isso, no que diz respeito ao nosso trabalho, servimo-nos das estratégias de estranhamento de forma parcimoniosa, porém o suficiente a fim de que houvesse uma demarcação nítida entre uma tradução canônica e etnocêntrica (na qual os elementos estrangeiros são, via de regra, anulados em favor da cultura receptora dos leitores) e a tradução identificadora, em que tais elementos encontram abrigo no corpo textual, operando um movimento inverso: ao invés de se conduzir a obra estrangeira para o mundo dos leitores, são os leitores quem são conduzidos pelo tradutor ao universo da obra estrangeira, entrando em contato diretamente com o Outro.

Durante o processo da tradução, perceberam-se dois tipos de estratégia: a primeira se caracteriza pela latinização da língua do tradutor, neste caso, o português. Trata-se de um tipo de estratégia facilmente observável por parte dos leitores, pois ele se fundamenta na utilização explícita de vocábulos e estruturas sintáticas latinizadas – aliás, muitos desses vocábulos pertencem ao próprio léxico do português, não sendo, portanto, neologismos. Apesar de não pertencerem ao processo de latinização, resolveu-se incluir nesse tema os arcaísmos, pois eles refletem uma prática comum da literatura da Antiguidade greco-latina: todo grande poeta nessa época – entre eles, Virgílio – servia-se, em maior ou menor grau, de termos arcaizantes.

O segundo tipo de estratégia, menos explícito, pois só pode ser observado através da comparação da tradução com o original, caracteriza-se pela reação propriamente dita às tendências deformadoras, as quais deturpam a sintaxe original, generalizam o conteúdo semântico, tornam clara uma passagem que antes era obscura, empobrecem o vocabulário da tradução ao neutralizar as

---

<sup>71</sup> As tendências deformadoras foram apresentadas e analisadas na seção 2.2.2.

palavras de sabor pitoresco, abusam das perífrases alongadoras etc. A toda essa postura reativa, resolveu-se dar o nome de “literalização”.

### 3.2.1 Latinização

A latinização foi bastante sentida em nosso trabalho devido à utilização maciça de verbos sob a forma nominal de particípio presente – menos comuns em português do que os particípios passados –, assim como de substantivos e adjetivos nitidamente latinizados. Vejamos abaixo alguns exemplos de particípios presentes retirados de nossa tradução:

- a. (...) *Illa cadens raucum per leuia murmur  
saxa ciet, (...)* (*Georg.*, I, vv. 109-110)

cair por entre os seixos **murmurante**: (v. 143)

- b. *Mundus, ut ad Scythiam Riphaesque arduus arcis  
consurgit, premitur Libyae deuexus in Austros.* (*Georg.*, I, vv. 240-241)

À Cítia e aos Rifeus cumes se alevanta  
o globo, **declinante** à Líbia austral. (vv. 307-308)

- c. *Proluit insano contorquens uertice siluas  
fluuiorum rex Eridanus camposque per omnis* (*Georg.*, I, vv. 481-482)

Num louco vórtice, inundou Eridano  
a mata, o rei dos rios **contorcente**,  
arrastando por todos os lugares (*Georg.*, I, vv. 599-601)

- d. *Continuo uentis surgentibus, (...)* (*Georg.*, I, v. 356)

**Levantantes** os ventos, (...) (v. 450)

Como se pode ver por esses quatro exemplos, nem sempre houve uma correspondência com o original quanto ao emprego dos particípios presentes, salvo os exemplos c (*contorquens* = contorcente) e d (*surgentibus* = levantantes).

Na maior parte das vezes, porém, as formas de particípio presente foram frutos da criação do tradutor, como no exemplo a, em que o substantivo *murmur* se transformou em *murmurante*. Devido à menor frequência dos participios presentes no português, resulta que muitos dos que foram empregados na tradução são verdadeiramente neologismos, como os que aparecem em c e d. Resta ainda dizer que, além da presença do particípio presente, o exemplo d nos revela outro processo de latinização, ao recriar uma estrutura sintática própria do idioma dos antigos romanos; referimo-nos aqui à oração reduzida conhecida como ablativo absoluto, no interior da qual o sujeito assume o caso ablativo e o verbo, a forma nominal de particípio:

<i>Continuo</i>	<b><i>uentis</i></b>	<b><i>surgentibus,</i></b>
	(suj. em ablativo)	(verbo no particípio)

No entanto, trata-se de um caso isolado: o processo de latinização em nosso trabalho não visou tanto a reproduzir estruturas sintáticas peculiares do original, restringindo-se os casos apenas ao nível vocabular. Passemos agora aos exemplos de substantivos e adjetivos latinizados:

e. (...) *Tuque o, cui prima frementem  
fudit equom magno tellus percussa tridenti,  
Neptune, (...)* (*Georg.*, I, vv. 12-14)

(...) e tu, cujo tridente **magno**,  
ferindo solo virgem, produziu  
o equino relinchante, ó Netuno! (vv. 15-17)

f. *an deus immensi uenias maris ac tua nautae* (*Georg.*, I, v. 29)

(...) ou no mar imenso  
te tornes o deus único dos **nautas**, (vv. 37-38)

g. *illic, officiant laetis ne frugibus herbae,* (*Georg.*, I, v. 69)

(...) ali, ervas não obstam  
**pulcra** colheita; (...) (vv. 87-88)

- h. *ne tenues pluuiæ rapidiue potential solis  
acrior aut Boreæ penetrabile frigus adurat.* (*Georg.*, I, vv. 92-93)

Os chuviscos, o sol forte e o **frigor**  
do Bóreas penetrante assi não queimam. (vv. 118-119)

Diferentemente do caso dos participios presentes, procuramos ao máximo estabelecer uma correspondência formal entre as palavras do original e da tradução. Assim, temos os pares: *magno/magno*, *nautæ/nautas* e *frigus/frigor*. Desses três pares, somente o último apresenta um neologismo, *frigor* (frio); os vocábulos *magno*, *nautas* e *pulcra*, apesar de não serem muito comuns na linguagem cotidiana, fazem parte do nosso léxico, o que acarreta uma função secundária do processo de latinização: recuperar lexicalmente algumas palavras que estão há muito tempo em desuso. Cabe acrescentar que cogitamos, no exemplo g, traduzir *laetis* pela sua forma direta, o adjetivo *ledas* – exageros à parte, essa palavra parece só figurar na língua espontânea como participante do sintagma *ledo engano* –, alcançando dessa forma uma correspondência formal; no entanto, não nos pareceu que *ledas* causasse o mesmo estranhamento que a palavra *pulcra* provoca, por exemplo. Daí se conclui que o processo de tradução vai muito além da substituição mecânica de termos: o tradutor deve sempre analisar cuidadosamente cada situação, a fim de escolher a opção que lhe parece a mais adequada.

Ainda sobre os adjetivos, é necessário, para finalizar, tratar brevemente dos adjetivos pátrios, os quais, tanto na poesia grega quanto na latina, são iniciados por maiúsculas nas transcrições do original; é como se escrevêssemos em português: “Pelé foi um futebolista *Brasileiro*”. Como aqui se trata de uma regra *sui generis*, optamos por sua manutenção em nosso trabalho, contribuindo assim para o processo de latinização:

- i. *Pan, ouium custos, tua si tibi Maenala curæ,  
adsis, o **Tegeæe**, fauens; (...)* (*Georg.*, I, vv. 17-18)

ó Pã, guarda de ovelhas, me auxilia,  
se inda o Mênalo te apraz, **Tegeu**; (vv. 22-23)

- j. *Si uero uiciamque seres uilemque phasellum  
nec **Pelusiaca**e curam aspernabere lentis, (Georg., I, vv. 227-228)*

Se a ervilhaca e o feijão não recusares,  
e nem as **Pelusiacas** lentilhas, (vv. 291-292)

- k. *Ergo inter sese paribus concurrere telis  
**Romanas** acies iterum uidere Philippi; (Georg., I, vv. 489-490)*

Por isso, viu Filipos os **Romanos**,  
de novo, com iguais dardos, baterem-se; (vv. 610-611)

- l. *Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater,  
quae **Tuscum** Tiberim et Romana **Palatia** seruas, (Georg., I, vv. 498-499)*

Deuses pátrios, ó numes tutelares,  
Rômulo e tu, mãe Vesta, que proteges  
o Tibre **Etrusco** e o **Palatino** monte, (vv. 620-622)

Em relação aos arcaísmos, estes foram de natureza vocabular, não havendo, portanto, construções ou locuções de cunho arcaizante. Servimo-nos do vocabulário da épica camoniana e do cancionero medieval português como as nossas principais fontes.

Basicamente, podemos dividir os arcaísmos utilizados em dois grandes grupos: o primeiro deles é caracterizado pela antiga contração da preposição *por* com um artigo definido, a saber: *por + o(s) = polo(s)*; *por + a(as) = pola(s)*; no lugar das formas modernas *pelo(s)* e *pela(s)*, respectivamente (aliás, aquelas formas ainda se mantêm na língua galega atual). Esse primeiro grupo é notadamente o mais frequente em aparições em nossa tradução: cada vez em que havia a necessidade de se contrair a dita preposição pelo artigo definido, deu-se preferência pela forma arcaica:

- m. *Area cum primis ingenti aequanda cylindro  
et uertanda manu et Creta solidanda tenaci, (Georg., I, vv. 178-179)*

com enorme cilindro a eira iguales,

e o terreno remexas com as mãos,  
**pola** greda tenaz endurecido, (vv. 230-232)

O segundo grupo se caracteriza pelos vocábulos lexicais sob sua forma arcaica. Na maior parte das vezes pertencem à classe dos substantivos e adjetivos, podendo, no entanto, figurarem alguns advérbios:

- n. *quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,  
 nec tibi regnandi ueniat tam dira cupido, (Georg., I, vv. 36-37)*

Onde quer que governes, não te espere  
 o Tártaro, nem queiras um governo  
 tão **atroce**, (...) (47-49)

- o. *illius immensae ruperunt horrea messes. (Georg., I, v. 49)*

**assi** a messe rompe-lhe os celeiros. (v. 64)

- p. *tenuia nec lanae per caelum uellera ferri; (Georg., I, v. 397)*

nem correm polo céu **frocos** de lã; (v. 500)

- q. (...) *nona fugae melior, contraria furtis. (Georg., I, v. 286)*

no nono, **imigo** dos assaltos, podem-se  
 capturar os escravos fugitivos. (vv. 364-365)

### 3.2.2 Literalização

“Literalizar” a nossa tradução significou essencialmente manter certos elementos originais que costumam ser anulados nas traduções canônicas. Esses elementos são de ordem variada: jogos vocabulares, anáforas, aliteraões, onomatopeias, obscurecimento proposital de determinadas passagens, repetições de estruturas sintáticas etc.

Apesar de reconhecermos a grande importância das traduções acadêmicas – canônicas por natureza –, nas quais quase que invariavelmente o texto poético



original é vertido em linguagem prosaica, julgamos que a tradução identificadora, através de sua atitude literalizante, possa de fato desempenhar um importante papel, ao revelar outras facetas de um determinado autor. Graças à manutenção de elementos peculiares do original, que se descobriu no Brasil, com a tradução da *Ilíada* realizada por Haroldo de Campos, um novo Homero, menos *naïve* do que se costumava pensar: um Homero dado a jogos vocabulares de atormentar qualquer tradutor, ou um Virgílio bem musical, que abusava de elaborados esquemas aliterativos, como nos revelou a tradução que Raimundo Carvalho fez das *Bucólicas*.

A seguir, comentaremos algumas passagens de nossa tradução em que o processo de literalização se mostrou revelador de um Virgílio ainda pouco explorado. Também vamos compará-las com outras duas traduções poéticas das *Geórgicas*, já mencionadas no início deste capítulo, bastante utilizadas como fontes de consulta: a tradução de Odorico Mendes (1995), em versos decassílabos, e a de Feliciano de Castilho (1964)<sup>72</sup>, em versos alexandrinos rimados.

Uma das principais vantagens do processo literalizante foi o de revelar os frequentes jogos vocabulares virgilianos. Na maior parte das vezes, esses jogos se caracterizam pela presença próxima de palavras que compartilham o mesmo radical ou pelo menos a mesma sílaba inicial:

- a. *quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,  
nec tibi regnandi ueniat tam dira cupido, (Georg., I, vv. 36-37)*

onde quer que **governes**, não te espere  
o Tártaro, nem queiras um **governo**  
tão atroz, (...) (vv. 47-49)

- b. (...) *hiberno laetissima puluere farra,  
laetus ager: (...) (Georg., I, vv. 101-102)*

(...) a poeira  
invernal o terreno **fertiliza**,  
surgindo **fertilíssimas** colheitas; (Georg., I, vv. 131-133)

<sup>72</sup> In: VIRGÍLIO, *Geórgicas e Eneida*, 1964.

Nesses dois exemplos, temos dois jogos facilmente perceptíveis, os quais não nos demandaram bastante esforço em sua reprodução. Contudo, ao compará-los com as traduções de Odorico Mendes e de Feliciano de Castilho, percebe-se que apenas este último resolveu recriar o jogo presente no exemplo a. Odorico, por sua vez, não recriou nenhum dos dois, apesar de que, no trecho a'<sup>73</sup>, ele realizou a conexão semântica através das palavras *senhor* e *reinado*; o mesmo pode ser dito de Castilho, ao associar em b' os termos *regalando* e *rindo-se*:

- a'. Eia, quem quer fores (nem te espere  
O inferno por senhor, nem te cobices  
Tão nefando reinado, (...)) (vv. 37-39).

Seja qual for teu **reino** (o Tártaro exceptua;  
**reinar** lá, fora atroz; não seja ambição tua,<sup>74</sup>

- b'. Medra hiemal pó, campinos, várzea e trigos: (v. 102)

O pó do inverno é ouro: os pães com tais indícios  
já se estão regalando e rindo-se a lavoura!

Admirável é a bela passagem (*Georg.*, I, vv. 252-256) em que Virgílio inicia o tema da previsão das tempestades. Aqui, o poeta mantuano enfatiza a nova temática a ser abordada mediante um sugestivo jogo vocabular, baseado no emprego de três palavras com mesmo radical: *tempestates*, *tempus* e *tempestiuam*. Trata-se de algo que não pode passar em branco numa tradução identificadora. A nossa solução foi encontrar três substitutos para elas, sendo que estes também deveriam apresentar o mesmo radical *temp-*, pelo fato de ele referir diretamente a temática tratada:

<sup>73</sup> De agora em diante, os trechos traduzidos por Odorico Mendes e por Feliciano de Castilho, utilizados nas exemplificações, serão sempre encabeçados por uma letra seguida do sinal gráfico linha ('), com o intuito de diferenciá-los dos trechos referentes à nossa tradução. Cabe acrescentar que a sua ordem de aparição será fixa em todos os casos: primeiro virá o trecho traduzido pelo brasileiro, seguido logo depois pelo trecho do tradutor português.

<sup>74</sup> A edição da qual extraímos os trechos da tradução de Feliciano de Castilho não indica a numeração dos versos.

- c. *Hinc **tempestates** dubio praediscere caelo  
possumus, hinc messisque diem **tempus**que serendi,  
et quando infidum remis impellere marmor  
conueniat, quando armatas deducere classis  
aut **tempestiuam** siluis euertere pinum. (Georg., I, vv. 252-256)*

Daí que, no céu dúbio, nós podemos  
prever o **tempo**, assi como da messe  
a **temporada** e do plantio, quando  
convém remar no traiçoeiro pélagos,  
quando descer a frota aparelhada  
ou **tempestivo** derrubar o pinho  
nas matas: (...) (vv. 320-326)

Cabe ressaltar que, além do jogo vocabular, preservamos também a repetição da conjunção *quando*. Entretanto, não pudemos evitar, principalmente por razões métricas, o forte – talvez agramatical – deslocamento sintagmático em *da messe a temporada e do plantio*, onde seria mais natural uma construção do tipo: *a temporada da messe e do plantio...* É o ônus com que toda tradução deve arcar em algum momento. Comparemos agora com as traduções de Odorico e Castilho, respectivamente:

- c'. Pelo cariz do céu prever podemos  
Da sementeira o tempo e a colheita,  
A monção de vogar no infido mármore  
Do varadouro a de sair a armada,  
A vez de se arrancar da selva o pinho. (vv. 253-257)

Assim que lê nos céus, para a ignorância escuros,  
faz que sirva ao presente o anúncio dos futuros:  
o prazo de colher, e o de semear conhece;  
quando é que o mar infido às vogas se oferece;  
quando há-de pôr-se a nado aparelhada frota;  
quando abater pinhais. (...)

Apesar de não terem recriado em suas traduções o jogo vocabular, os dois tradutores encontraram compensações: ambos mantiveram o adjetivo latinizado *infido*, praticamente idêntico à forma original *infidum*; em nosso caso, empregamos *traíçoeiro*, apelando para a linguagem espontânea. Odorico também recuperou o estranho vocábulo *mármore*, significando aqui *mar, oceano*. A presença de tal vocábulo provoca certo estranhamento, consequência principal do processo literalizante, porém julgamos que o tradutor maranhense pagou preço alto demais, prejudicando a legibilidade do verso. Castilho, por sua vez, enfatizou anaforicamente a repetição da conjunção *quando*, extrapolando a sua frequência, já que no original ela aparece duas vezes, uma a menos do que na versão portuguesa.

Outro fato interessante que se descobriu durante o processo de tradução é a alta incidência de palavras de origem militar no poema geórgico, algo surpreendente num poeta que, segundo Wilkinson (1969, p. 64), detestava a guerra. Mayer (1948) também comentou de forma mais detalhada sobre o fato:

As metáforas militares são frequentes nas *Geórgicas*, a-pesar (sic) destas serem, essencialmente, um poema da Paz. Era inevitável que Vergílio fosse influenciado pelas ideias e preocupações de um povo que devia, numa larga parte, a sua formação e o seu extraordinário desenvolvimento às virtudes guerreiras que sempre tinha cultivado. (MAYER, 1948, p. 204).

Seguem dois trechos nos quais procuramos enfatizar essas metáforas de cunho militar, invariavelmente diluídas – ou até mesmo desconsideradas – em todas as traduções que consultamos:

- d. *exercetque frequens tellurem atque imperat aruis. (Georg., I, v. 99)*

(...) que labora com frequência,  
exercendo na terra o seu **comando**. (vv. 128-129)

- e. *Quid dicam, iacto qui semine comminus arua  
insequitur cumulosque ruit male pinguis harenae, (Georg., I, vv. 104-105)*

O que direi de quem **investe contra**  
os torrões do terreno pouco fértil,

após o **arremesso** das sementes, (vv. 136-138)

No exemplo d, não passou despercebido o verbo latino *imperat*, termo vigoroso que nos remete ao poder absoluto (*imperium*) que um general romano detinha em tempos de guerra; dessa forma, através da palavra *comando*, de forte conotação militar em nossa língua, julgamos ter reproduzido satisfatoriamente a metáfora.

Em relação ao exemplo e, tanto o particípio passado *iacto* quanto o verbo *insequitur* apresentam conotações militares: de acordo com Keightley (apud MAYER, 1948, p. 190) ambos sugerem a imagem “do soldado romano que arremessou o pilum, e a seguir se lança sobre o inimigo, encurtando a distância para atacar à espada”. Ainda nesse mesmo comentário, Mayer acrescenta que “o advérbio *comminus* = *cominus* (*cum, manus*) evoca a ideia de luta corpo-a-corpo (*cominus pugnare, expressão frequente em narrativas militares*)”. Toda essa gama de referências encontra-se diluída nas traduções de Odorico e Castilho, sendo que o brasileiro praticou uma inversão de valores em e’, ao empregar o apostro *amigo da semente* numa passagem que evoca antes o conflito do que a amizade:

d’. (...) a quem assíduo  
Cultiva e exerce e na lavoura impera. (vv. 99-100)

Esse é que amanhã a herdade, e a terra senhoreia.

e’. Que direi do que, amigo da semente,  
Logo a malpingue areia destorroa? (vv. 105-106)

Que direi do cultor, que, mal semeia, acode  
a leiva a derruir (que nada criar pode);

Em nossa tradução, empenhamo-nos também na conservação daqueles vocábulos coloridos, densos e pitorescos mencionados por Berman (2007, p. 54), frequentemente neutralizados nas traduções voltadas apenas ao sentido:

f. (...) *glaebasque iacentis*

*puluerulenta coquat maturis solibus aestas; (Georg., I, vv. 65-66)*

(...) e o verão  
cozinhe poeirento a gleba inerte  
com sol **maduro**; (...) (vv. 83-85)

- g. (...) *Pater ipse colendi*  
*haud facilem esse uiam uoluit, primusque per artem*  
*mouit agros, curis acuens mortalia corda, (Georg., I, vv. 121-123)*

O próprio Pai não quis que da colheita  
a estrada fosse fácil; o primeiro  
a exigir o cultivo e suas técnicas,  
e a **lapidar** no estresse a humanidade, (vv. 159-162)

Não se pôde negligenciar em f o belíssimo adjetivo *maturis*. Normalmente, ele é traduzido como forte, como na frase: “O sol está *forte*”. Castilho, por exemplo, seguiu essa tendência, ao verter o trecho da seguinte forma: “os *rijos* sóis do estio”. Na sua tradução em prosa,<sup>75</sup> Trevizam clarificou e alongou numa perífrase a passagem: “e o calor poeirento cozinhe as glebas expostas com sóis *em força máxima*”. É de se louvar, no entanto, a bela versão de Odorico Mendes, que optou pela manutenção do curioso adjetivo:

O solo invertam gordo, e a sóis **maduros**  
Coza pulvéreo estio inertes leivas. (vv.67-68)

Em g, nossas atenções se voltaram para o particípio presente *acuens*, forma nominal derivada do verbo *acuo*, que quer dizer: *aguçar, afiar, fazer pontudo*. Apesar de Odorico Mendes ter empregado como substituto o gerúndio *aguçando*, conservando assim a sua principal acepção, preferimos ser mais enfáticos: de fato, o verbo *lapidar*, diferentemente de *aguçar*, tem sempre um complemento mais restrito; em outras palavras, podem-se aguçar diversos objetos, constituídos de materiais os mais variados, mas somente as pedras podem ser lapidadas. Dessa forma, realizamos uma conexão direta entre a

<sup>75</sup> In: VIRGÍLIO, 2013, p. 35.

humanidade e a sua origem mitológica baseada no episódio de Deucalião, episódio este já abordado por Virgílio nos versos 62-64:

(...) *quo tempore primum*  
*Deucalion uacuom lapides iactauit in orbem,*  
*unde homines nati, durum genus.* (...) (Georg., I, vv. 62-64)

(...) pós Deucalião  
 ter lançado ao vazio geradoras  
 pedras da dura raça humana. (...) (vv. 79-81)

Virgílio também era pródigo em sugestões sonoras, obtidas principalmente por de meio de esquemas aliterativos e assonânticos:

h. *Tam multa in tectis crepitans salit horrida grando.* (Georg., I, v. 449)

e no **teto** o granizo **te** estrepita. (v. 559)

i. *per noctem resonare lupis ululantibus urbes* (Georg., I, v. 486)

soou nas **urbes** o **ulular** lupino  
 à noite, (...) (vv. 606-607)

No trecho h, Virgílio sugeriu o característico ruído provocado pelo choque entre o granizo e os telhados através da alta recorrência do fonema /t/: *Tam multa in tectis crepitans salit horrida grando*, o que nos obrigou a usar o mesmo expediente com as palavras **teto**, **te** e **estrepita**. Em i, os três últimos vocábulos lexicais agem na construção onomatopaica do uivar dos lobos, graças à forte presença da vogal *u*.

Para finalizar, citaremos aquele que foi provavelmente o trecho mais difícil da tradução. Referimo-nos aos versos 404-409, em que Virgílio nos descreve uma vívida cena mitológica entre as personagens Niso, rei de Mégara, e sua filha Cila, transformados em pássaros marinhos<sup>76</sup>:

<sup>76</sup> O mito é um pouco complexo: Cila, filha de Niso, estava tão apaixonada por Minos, rei de Creta, que arrancou a bela madeixa ruiva (*purpurea*) da cabeça de seu pai (da qual dependia a segurança de seu reino) para, em seguida, oferecê-la ao seu amado, o que resultou na morte de

- j. *Apparet liquido sublimis in aere Nisus,  
et pro purpureo poenas dat Scylla capillo;  
quacumque illa leuem fugiens secat aethera pinnis,  
ecce inimicus atrox magno stridore per auras  
insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras,  
illa leuem fugiens raptim secat aethera pinnis. (Georg., I, vv. 404-409)*

Sobre esses seis versos, Mayer (1948) tece o seguinte comentário, o qual, a princípio, inibiria qualquer tentativa bem sucedida de tradução:

Os seis versos das *Geórgicas* em que se pinta a furiosa perseguição, e a fuga desesperada de Sila, são daqueles que é difícilimo verter para outra língua. O vigor da descrição, a rapidez do movimento do verso, a repetição propositada das expressões e a posição antitética dos remates (*pennis, auras, auras, pennis*), para mostrar como sem tréguas se renovam as arremetidas de uma das aves e as furtas da outra, são tudo embaraços em que tropeça o engenho dos tradutores. (MAYER, 1948, p. 245).

Mesmo conscientes da dificuldade, tentamos conservar aquela rapidez de movimento mencionada por Mayer, apostando em versos mais sintéticos – de fato, a nossa tradução conta o mesmo número de versos do original – e cheios de cortes sintáticos. Também conseguimos manter a repetição das expressões:

No céu limpo, elevado surge Niso  
e Cila paga pola mecha púrpura:  
ela foge, com penas que o céu cortam,  
mas Niso a segue, atroz, fragor alado;  
imigo, a segue, com fragor alado,  
e Cila foge, penas que o céu cortam. (vv. 507-512)

---

Niso e na queda da sua cidade. Minos, indignado com o crime de Cila, resolveu puni-la, amarrando-a ao leme de seu navio. Depois, pai e filha são transformados em aves marinhas, passando o pai sempre a perseguir furiosamente a filha em pleno voo.



## 4 TRADUÇÃO

## GEÓRGICAS DE VIRGÍLIO

## LIVRO I

- Quid faciat laetas segetes, quo sidere terram  
uertere, Maecenas, ulmisque adiungere uitis  
conueniat, quae cura boum, qui cultus habendo  
sit pecori, apibus quanta experientia parcis  
5 hinc canere incipiam. Vos, o clarissima mundi  
lumina, labentem caelo quae ducitis annum,  
Liber et alma Ceres, uestro si munere tellus  
Chaoniam pingui glandem mutauit arista  
poculaque inuentis Acheloia miscuit uuis;  
10 et uos, agrestum praesentia numina, Fauni,  
ferte simul Faunisque pedem Dryadesque puellae:  
munera uestra cano. Tuque o, cui prima frementem  
fudit equom magno tellus percussa tridenti,  
Neptune, et cultor nemorum, cui pinguia Caeae  
15 ter centum niuei tondent dumeta iuuenti;  
ipse, nemus linquens patrium saltusque Lycaei,  
Pan, ouium custos, tua si tibi Maenala curae,  
adsis, o Tegeae, fauens; oleaeque Minerua  
inuentrix, unciue puer monstrator aratri;  
20 et teneram ab radice ferens, Siluane, cupressum;  
dique deaeque omnes, studium quibus arua tueri,  
quique nouas alitis non ullo semine fruges  
quique satis largum caelo demittitis imbrem.  
Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum  
25 concilia incertum est, urbisne inuisere, Caesar,*
- O que faz as searas abundantes,  
qual a melhor estrela na lavoura,  
quando olmeiros convém ligar às vides,  
o cuidado com o gado, a experiência  
5 tamanha que as abelhas laborantes  
requerem: a partir de agora vou,  
Mecenas, cantar. Vós, lumes do céu,  
do anual curso os guias brilhantíssimos;  
Baco e Ceres nutriz, por quem a terra  
10 mudou Caônia glande em grada espiga,  
e os copos Aqueloios misturou  
às uvas descobertas; e vós, Faunos  
agrestes e propícios, vinde, Faunos,  
com as Dríades garotas: vossos dons  
15 celebro; e tu, cujo tridente magno,  
ferindo solo virgem, produziu  
o equino relinchante, ó Netuno!  
E tu, silvícola, por quem trezentos  
bezerros cor de neve tosam moitas  
20 abundantes de Cea; o pátrio bosque  
abandonando e os prados do Liceu,  
ó Pã, guarda de ovelhas, me auxilia,  
se inda o Mênalo te apraz, Tegeu;  
Minerva, criadora da oliveira,  
25 e o menino, que o arado nos mostrou;  
mais Silvano, a levar erradicado  
cipreste tenro; divindades todas,  
que os campos zelosas protegeis,  
fomentando os renovos espontâneos  
30 ou de chuva fartando o semeado.  
E também tu, César, que não sabemos  
qual divino concílio ocuparás  
em breve: se das urbes e das terras

*terrarumque uelis curam, et te maximus orbis  
 auctorem frugum tempestatumque potentem  
 accipiat, cingens materna tempora myrto,  
 an deus immensi uenias maris ac tua nautae  
 30 numina sola colant, tibi seruiat ultima Thule  
 teque sibi generum Tethys emat omnibus undis,  
 anne nouum tardis sidus te mensibus addas,  
 qua locus Erigonen inter Chelasque sequentis  
 panditur (ipse tibi iam bracchia contrahit ardens  
 35 Scorpius et caeli iusta plus parte reliquit):  
 quidquid eris (nam te nec sperant Tartara regem,  
 nec tibi regnandi ueniat tam dira cupido,  
 quamuis Elysios miretur Graecia campos,  
 nec repetita sequi curet Proserpina matrem),  
 40 da facilem cursum atque audacibus adnue coeptis,  
 ignarosque uiae mecum miseratus agrestis  
 ingredi et uotis iam nunc adsuesce uocari.  
 Vere nouo, gelidus canis cum montibus umor  
 liquitur et Zephyro putris se glaeba resoluit,  
 45 depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro  
 ingemere et sulco adtritum splendescere uomer.  
 Illa seges demum uotis respondet auari  
 agricolae, bis quae solem, bis frigora sensit;  
 illius immensae ruperunt horrea messes.  
 50 Ac prius ignotum ferro quam scindimus aequor,  
 uentos et uarium caeli praediscere morem  
 cura sit ac patrios cultusque habitusque locorum,  
 et quid quaeque ferat regio et quid quaeque  
 [recuset.  
 Hic segetes, illic ueniunt felicius uuae,  
 55 arborei fetus alibi atque iniussa uirescunt  
 gramina. Nonne uides croceos ut Tmolus odores,*

cuidar pretendes ou senhor dos pomos  
 35 e das estações venha te aclamar  
 o universo, cingindo a frente tua  
 mirto materno; ou no mar imenso  
 te tornes o deus único dos nautas,  
 até na extrema Tule venerado;  
 40 Tétis todo o oceano comprará  
 polo honor de ter-te como genro;  
 ou talvez uma nova estrela acresças  
 aos meses estivais, onde um lugar  
 entre Erígone e as Pinças vai se abrindo:  
 45 o próprio Escorpião, resplandecente,  
 as recolhe, te dando mais espaço.  
 Onde quer que governes, não te espere  
 o Tártaro, nem queiras um governo  
 tão atroz, apesar da admiração  
 50 da Grécia polos campos Eliseus,  
 apesar de Prosérpina fugir  
 à insistente saudade maternal.  
 Me ajuda, aprova audacioso plano,  
 o caminho revela, compassivo  
 55 da rural ignorância, e desde já  
 aos votos te acostuma dos devotos.  
 Mais uma vez liquesce a primavera  
 das montanhas o gelo encanecidas,  
 e a gleba fofa ao Zéfiro esboroa;  
 60 comece logo o touro a me gemer,  
 arando fundo com luzente relha.  
 A terra satisfaz o agricultor  
 se pegar sol e frio duas vezes:  
 assi a messe rompe-lhe os celeiros.  
 65 Antes de cortar solo ignoto, cumpre  
 estudarmos primeiro o vento, o clima,  
 as praxes ancestrais, a natureza  
 do local, o que cresce e o que não cresce.  
 Aqui searas, ali uvas fartas,  
 70 além surgem pomares e a virente  
 grama inculta. Não vês como o Tmolus  
 nos envia o aromático açafraão,

- Índia mittit ebur, molles sua tura Sabaei,  
at Chalybes nudi ferrum uirosaue Pontus  
castorea, Eliadum palmas Epiros equarum?*
- 60 *Continuo has leges aeternaue foedera certis  
imposuit natura locis, quo tempore primum  
Deucalion uacuom lapides iactauit in orbem,  
unde homines nati, durum genus. Ergo age, terrae  
pingue solum primis extemplo a mensibus anni*
- 65 *fortes inuertant tauri, glaebasque iacentis  
puluerulenta coquat maturis solibus aestas;  
at si non fuerit tellus fecunda, sub ipsum  
Arcturum tenui sat erit suspendere sulco:  
illic, officiant laetis ne frugibus herbae,*
- 70 *hic, sterilem exiguus ne deserat umor harenam.  
Alternis idem tonsas cessare noualis  
et segnem patiēre situ durescere campum;  
aut ibi flaua seres mutato sidere farra,  
unde prius laetum siliqua quassante legumen*
- 75 *aut tenuis fetus uiciae tristisque lupini  
sustuleris fragilis calamos siluamque sonantem.  
Vrit enim lini campum seges, urit auenae,  
urunt Lethaeo perfusa papauera somno.  
Sed tamen alternis facilis labor; arida tantum*
- 80 *ne saturare fimo pingui pudeat sola, neuē  
effetos cinerem immundum iactare per agros.  
Sic quoque mutatis requiescunt fetibus arua,  
nec nulla interea est inaratae gratia terrae.  
Saepe etiam sterilis incedere profuit agros,*
- 85 *atque leuem stipulam crepitantibus urere flammis:  
siue inde occultas uiris et pabula terrae*
- a Índia o seu marfim, os indolentes  
Sabeus o incenso, os Cálibes despidos
- 75 o ferro, o Ponto o fétido castóreo,  
o Epiro as éguas campeãs Eliadas?  
Tais são as leis e condições eternas,  
impostas pola natureza a áreas  
determinadas, pós Deucalion
- 80 ter lançado ao vazio geradoras  
pedras da dura raça humana. Vamos!  
Revolvam solo pingue, no começo  
do ano, os touros fortes, e o verão  
cozinhe poeirento a gleba inerte
- 85 com sol maduro; mas se não fecunda  
for a terra, um sulcar leve é bastante  
sob o Arcturo: ali, ervas não obstam  
pulcra colheita; aqui, do pobre chão  
não deserta a umidade bem escassa.
- 90 Deixa folgar a terra pós o corte,  
durante um ano inteiro, pois assi,  
no descanso, o pousio se endurece.  
Ou, numa nova estrela, loiro farro  
semeies onde antes tu colheras
- 95 fartos legumes de fremente casca,  
a delgada ervilhaca, o ressonante  
mato e pés frágeis do tremoço triste.  
Porém o linho e a aveia o campo queimam,  
como a papoula, imersa em sono Léteo.
- 100 Mas alternando é muito melhor:  
só não sintas vergonha em saturar  
o solo árido com pingue estrume,  
nem no agro cansado a imunda cinza  
lançar, pois, variando as plantações,
- 105 o terreno também se recupera,  
e não fica inlavrado e sem regalos.  
Muitas vezes é bom incendiar  
os campos infecundos e queimar  
o leve colmo em crepitanes flamas.
- 110 Ou porque força oculta e pingue sumo  
a terra ganha; ou porque se cozem

*pinguia concipiunt, siue illis omne per ignem  
 excoquitur uitium atque exsudat inutilis umor,  
 seu pluris calor ille uias et caeca relaxat*  
 90 *spiramenta, nouas ueniat qua sucus in herbas,  
 seu durat magis et uenas adstringit hiantis,  
 ne tenues pluuias rapidius potentia solis  
 acrior aut Boreae penetrabile frigus adurat.  
 Multum adeo, rastris glaebas qui frangit inertis*  
 95 *uimineasque trahit cratis, iuuat arua, neque illum  
 flaua Ceres alto nequiquam spectat Olympo;  
 et qui, proscisso quae suscitatur aequore terga,  
 rursus in obliquom uerso perrumpit aratro  
 exercetque frequens tellurem atque imperat aruis.*  
 100 *Vmida solstitia atque hiemes orate serenas,  
 agricolae; hiberno laetissima puluere farra,  
 laetus ager: nullo tantum se Mysia cultu  
 iactat et ipsa suas mirantur Gargara messis.  
 Quid dicam, iacto qui semine comminus arua*  
 105 *insequitur cumulosque ruit male pinguis harenae,  
 deinde satis fluuium inducit riuosque sequentis  
 et, cum exustus ager morientibus aestuat herbis,  
 ecce supercilio cliuosi tramitis undam  
 elicit? Illa cadens raucum per leuia murmur*  
 110 *saxa ciet, scatebrisque arentia temperat arua.  
 Quid qui, ne grauidis procumbat culmus aristis,  
 luxuriam segetum tenera depascit in herba,  
 cum primum sulcos aequant sata, quique paludis*

os vícios pelo fogo e o humor nocivo  
 exsuda; ou o calor vários canais,  
 cegos respiradouros desaperta,  
 115 por onde a seiva chega às plantas novas;  
 ou inda porque aberta mais o solo  
 e os condutos expostos adstringe.  
 Os chuviscos, o sol forte e o rigor  
 do Bóreas penetrante assi não queimam.  
 120 E ajuda muito os campos quem lhes quebra  
 os inertes torrões com seu rastro,  
 arrastando depois vimosas grades:  
 a loira Ceres lhe será propícia,  
 olhando por ele do alto Olimpo;  
 125 por ele, que se atira aos camalhões  
 do terreno sulcado e outra vez  
 o sulca na aradura obliquamente,  
 por ele, que labora com frequência,  
 exercendo na terra o seu comando.  
 130 Solstício úmido e sereno inverno  
 rogai, agricultores; a poeira  
 invernal o terreno fertiliza,  
 surgindo fertilíssimas colheitas;  
 só à Mísia sem trato, só ao Gárgaro  
 135 com sua messe admirável se comparam.  
 O que direi de quem investe contra  
 os torrões do terreno pouco fértil,  
 após o arremesso das sementes,  
 e leva-lhe correntes fluviais?  
 140 E, ao se acabar o prado moribundo  
 no campo ressequido, eis que faz  
 uma onda, da testa de um aclave,  
 cair por entre os seixos murmurante:  
 cascata refrescando rouca o campo.  
 145 E de quem, evitando que se vergue  
 o caule pelo peso das espigas,  
 desponta para o gado o tenro excesso  
 logo que a planta se nivela ao sulco?  
 E o que retira água acumulada  
 150 das lavras encharcadas, sobretudo

*collectum umorem bibula deducit harena?*  
 115 *Praesertim incertis si mensibus amnis abundans*  
*exit et obducto late tenet omnia limo,*  
*unde cauae tepido sudant umore lacunae.*  
*Nec tamen, haec cum sint hominumque boumque*  
*[labores*  
*uersando terram experti, nihil improbans anser*  
 120 *Strymoniaeque grues et amaris intiba fibris*  
*officiunt aut umbra nocet. Pater ipse colendi*  
*haud facilem esse uiam uoluit, primusque per*  
*[artem*  
*mouit agros, curis acuens mortalia corda,*  
*nec torpere graui passus sua regna ueterno.*  
 125 *Ante louem nulli subigebant arua coloni;*  
*nec signare quidem aut partiri limite campum*  
*fas erat; in medium quaerebant, ipsaque tellus*  
*omnia liberius, nullo poscente, ferebat.*  
*Ille malum uirus serpentibus addidit atris*  
 130 *praedarique lupos iussit pontumque moueri*  
*mellaque decussit foliis ignemque remouit*  
*et passim riuis currentia uina repressit,*  
*ut uarias usus meditando extunderet artis*  
*paulatim et sulcis frumenti quaereret herbam*  
 135 *et silicis uenis abstrusum excuderet ignem.*  
*Tunc alnos primum fluuii sensere cauatas;*  
*nauita tum stellis numeros et nomina fecit,*  
*Pleiadas, Hyadas, claramque Lycaonis Arcton;*  
*tum laqueis captare feras et fallere uisco*  
 140 *inuentum et magnos canibus circumdare saltus;*  
*atque alius latum funda iam uerberat amnem*  
*alta petens, pelagoque alius trahit umida lina;*  
*tum ferri rigor, atque argutae lammina serrae*

quando o flume transborda sob os meses  
 dúbios, vindo a alagar tudo com limo,  
 onde em tépido humor exala o brejo?  
 No entanto, inda que o labor dos homens  
 155 e dos bois tão penoso tenha sido  
 no revirar da terra, o esfomeado  
 ganso, o grou Estrimônio, o almeirão  
 amargo e até a sombra prejudicam.  
 O próprio Pai não quis que da colheita  
 160 a estrada fosse fácil; o primeiro  
 a exigir o cultivo e suas técnicas,  
 e a lapidar no estresse a humanidade,  
 renegando o sossego em seu reinado.  
 Ninguém domava a terra antes de Jove,  
 165 nem era fás o campo assinalar  
 ou delimitar: tudo era comum  
 e espontaneamente produzido  
 pola própria terra, mais generosa.  
 Ele uniu o veneno à negra serpe,  
 170 mandou o lobo ser um predador  
 e os mares se agitarem, sacudiu  
 o mel das folhas, removeu o fogo  
 e estancou o vinho fluido dos regatos,  
 para que meditando lentamente  
 175 se forjassem as técnicas diversas,  
 alcançando as searas polos sulcos,  
 tirando à pederneira o fogo oculto.  
 Os rios então sentem os cavados  
 amieiros, os nautas enumeram  
 180 e denominam as estrelas: Plêiades,  
 Híades, Licaônia Arcton brilhante.  
 Vemos então as feras capturadas  
 por armadilha, o visco enganador  
 e o vasto bosque polos cães cercado;  
 185 um açoita no teso o largo rio  
 com a tarrafa, outro puxa as malhas  
 marinhas; então vêm o duro ferro  
 e a serrilhada lâmina (pois antes  
 fendia-se a madeira mole a cunhas):

(*nam primi cuneis scindebant fissile lignum*),  
 145 *tum uariae uenere artes: labor omnia uincit  
 improbus et duris urgens in rebus egestas.  
 Prima Ceres ferro mortalis uertere terram  
 instituit, cum iam glandes atque arbuta sacrae  
 deficerent siluae et uictum Dodona negaret.*  
 150 *Mox et frumentis labor additus, ut mala culmos  
 esset robigo segnisque horreret in aruis  
 carduos: intereunt segetes, subit aspera silua,  
 lappaeque tribolique, interque nitentia culta  
 infelix lolium et steriles dominantur aenae.*  
 155 *Quod nisi et assiduis herbam insectabere rastris  
 et sonitu terrebis auis et ruris opaci  
 falce premes umbras uotisque uocaueris imbrem,  
 heu! magnum alterius frustra spectabis aceruom  
 concussaque famem in siluis solabere quercu.*  
 160 *Dicendum et quae sint duris agrestibus arma,  
 quis sine nec potuere seri nec surgere messes:  
 uomis et inflexi primum graue robur aratri  
 tardaue Eleusinae matris uoluentia plaustra  
 tribulaque traheaque et iniquo pondere rastris;*  
 165 *uirgea praeterea Celei uilisque supellex,  
 arbuteae crates et mystica uannus lacchi:  
 omnia quae multo ante memor prouissa repones,  
 si te digna manet diuini gloria ruris.  
 Continuo in siluis magna ui flexa domatur*  
 170 *in burim et curui formam accipit ulmus aratri.  
 Huic ab stirpe pedes temo protentus in octo,  
 binae aures, duplici aptantur dentalia dorso;  
 caeditur et tília ante iugo leuis altaque fagus  
 stiuaque, quae currus a tergo torqueat imos,*  
 175 *et suspensa focis explorat robora fumus.*

190 eis as técnicas. O trabalho árduo  
 e a carência cruel superam tudo.  
 Ceres, foi ela quem a cultivar  
 ensinou os mortais, pois já faltavam  
 medronho e glande nos sagrados bosques,  
 195 e Dodona o alimento recusava.  
 Logo a praga ao frumento se acrescenta,  
 colmos pela ferrugem corroídos,  
 os preguiçosos cardos que se eriçam;  
 definham as searas, surge o mato  
 200 áspero, abrolhos e também bardanas,  
 e por entre os terrenos reluzentes  
 joio e aveia dominam infecundos.  
 E se não forem as daninhas ervas  
 atacadas, as aves enxotadas,  
 205 se nem a sombra à foice derribares  
 nem pela chuva tu pedires – ai! –  
 terás de olhar magno celeiro alheio,  
 de carvalhos vivendo sacudidos.  
 Agora, as armas do campônio forte,  
 210 vitais para o surgir das plantações:  
 primeiro a relha e o arado recurvado,  
 pesado, mais os carros vagarosos  
 da senhora de Elêusis, grades, trilhos,  
 os ancinhos de peso desmedido,  
 215 além dos vimes de Celeu, das grades  
 de ervodo, tão humildes ferramentas,  
 como a joeira mística de Baco.  
 De antemão, tudo isso reservado  
 se a glória queres do divino campo.  
 220 E já se dobra o olmeiro da floresta,  
 com muita força, em curvo arado dando;  
 à raiz, um temão de oito pés,  
 aivecas e dentais de duplo dorso  
 se lhe adaptam; cortou-se a leve tília  
 225 para o jugo; em rabiça, alta faixa,  
 que por detrás o fundo carro guia,  
 e cure o fogo os lenhos pendurados.  
 Muitas velhas lições posso contar,

*Possum multa tibi ueterum praecepta referre,  
 ni refugis tenuisque piget cognoscere curas.  
 Area cum primis ingenti aequanda cylindro  
 et uertanda manu et creta solidanda tenaci,  
 180ne subeant herbae neu puluere uicta fatiscat,  
 tum uariae inludant pestes: saepe exiguus mus  
 sub terris posuitque domos atque horrea fecit,  
 aut oculis capti fodere cubilia talpae,  
 inuentusque cauis bufo et quae plurima terrae  
 185monstra ferunt, populatque ingentem farris  
 [arceuom  
 curculio atque inopi metuens formica senectae.  
 Contemplator item, cum se nux plurima siluis  
 induet in florem et ramos curuabit olentis,  
 si superant fetus, pariter frumenta sequentur,  
 190magnaque cum magno ueniet tritura calore;  
 at si luxuria foliorum exuberat umbra,  
 nequiquam pinguis palea teret area culmos.  
 Semina uidi equidem multos medicare serentis  
 et nitro prius et nigra perfundere amurca,  
 195grandior ut fetus siliquis fallacibus esset  
 et quamuis igni exiguo properata maderent.  
 Vidi lecta diu et multo spectata labore  
 degenerare tamen, ni uis humana quotannis  
 maxima quaeque manu legere. Sic omnia fatis  
 200in peius ruere ac retro sublapsa referri!  
 Non aliter quam qui aduerso uix flumine lembum  
 remigiis subigit, si bracchia forte remisit  
 atque illum in praeceps prono rapit alueus amni.  
 Praeterea tam sunt Arcturi sidera nobis  
 205Haedorumque dies seruandi et lucidus Anguis,  
 quam quibus in patriam uentosa per aequora uectis  
 Pontus et ostriferi fauces temptantur Abydi.  
 Libra dies somnique pares ubi fecerit horas*

se temas tão pequenos não te enfadam:  
 230 com enorme cilindro a eira iguares,  
 e o terreno remexas com as mãos,  
 pola greda tenaz endurecido,  
 as ervas evitando e o pó fendente,  
 caso contrário, as pestes te escarnecem:  
 235 é comum o ratinho construir  
 a sua casa e o celeiro sob a terra;  
 lá, a toupeira cega cava o leito;  
 sapos e vários bichos lá se encontram,  
 e o gorgulho e a formiga, temerosa  
 240 da pobre senectude, o trigo infestam.  
 Atenção à amendoeira, quando em flores  
 se veste e os galhos curvam olorosos:  
 sobrando em frutos, sobram os frumentos,  
 vindo a magna debulha com o calor;  
 245 mas se luxuriante for a sombra  
 das folhagens, em vão se trilhará  
 o colmo na eira, rico só de palha.  
 Vi muitos as sementes prepararem,  
 com nitro e amurca escura borrifadas,  
 250 tornando o grão das vagens mentirosas  
 mais graúdo, porém, mesmo cozidas  
 em fogo brando, elas, escolhidas  
 e examinadas com tamanho esmero,  
 degeneravam, caso todo ano  
 255 as maiores o homem não catasse.  
 Assi é fatal tudo se arruinar  
 em retrocesso, como quem conduz  
 o seu batel contra a corrente a remos:  
 se, por acaso, relaxar os braços,  
 260 rápido o fluxo o arrasta ao precipício.  
 As estrelas do Arcturo, dos Cabritos  
 e o Dragão lúcido observar devemos,  
 como os nautas trazidos para pátria  
 polo mar turbinoso, após o Ponto  
 265 tentarem e os canais de Abido ostrífera.  
 Quando Libra igualar o dia e a noite  
 e o mundo ao meio, entre luz e sombra,

et medium luci atque umbris iam diuidit orbem,  
 210 exercete, uiri, tauros, serite hordea campis  
 usque sub extremum brumae intractabilis imbrem.  
 Nec non et lini segetem et Cereale papauer  
 tempus humo tegere et iam dudum incumbere  
 [aratri,  
 dum sicca tellure licet, dum nubila pendent.  
 215 Vere fabis satio; tum te quoque, medica, putres  
 accipiunt sulci, et milio uenit annua cura,  
 candidus auratis aperit cum cornibus annum  
 Taurus et auerso cedens Canis occidit astro.  
 At si triticeam in messem robustaque farra  
 220 exercebis humum solisque instabis aristis,  
 ante tibi Eoae Atlantides absocondantur  
 Gnosiaque ardentis decedat stella Coronae,  
 debita quam sulcis committas semina quamque  
 inuitae properes anni spem credere terrae.  
 225 Multi ante occasum Maiiae coepere; sed illos  
 exspectata seges uanis elusit auenis.  
 Si uero uiciamque seres uilemque phaselum  
 nec Pelusiaca curam aspernabere lentis,  
 haud obscura cadens mittet tibi signa Bootes;  
 230 incipe et ad medias sementem extende pruinas.  
 Idcirco certis dimensum partibus orbem  
 per duodena regit mundi sol aureus astra.  
 Quinque tenent caelum zonae: quarum una  
 [corusco  
 semper sole rubens et torrida semper ab igni;  
 235 quam circum extremae dextra laeuaque trahuntur  
 caeruleae glacie concretae atque imbribus atris;  
 has inter mediamque duae mortalibus aegris  
 munere concessae diuom, et uia secta per ambas,  
 obliquos qua se signorum uerteret ordo.

repartir, incitai os touros, homens,  
 e semeai nos campos a cevada  
 270 antes da invernãl chuva rigorosa.  
 É tempo de lançar à terra o linho,  
 a Cereal papoula, e sem demora  
 se dobrar sobre o arado, enquanto o solo  
 seco o permite e as nuvens não desaguam.  
 275 Na primavera, o semear das favas,  
 e também a ti, Médica luzerna,  
 os sulcos te recebem afofados;  
 chega o anual cuidado com o milho  
 ao abrir o ano o Touro cintilante,  
 280 com seus chifres dourados, e cedente  
 à nova estrela o Cão desaparece.  
 Porém se o trigo e a espelta resistente  
 almejares, ou apenas as espigas,  
 não lances as sementes nos devidos  
 285 sulcos, toda a esperança confiando,  
 apressado, na terra estrangida,  
 antes que as Atlantides matutinas  
 se escondam e a flamante Coroa Cnóssia:  
 muitos plantaram antes do declínio  
 290 de Maia e só colheram vãs espigas.  
 Se a ervilhaca e o feijão não recusares,  
 e nem as Pelusíacas lentilhas,  
 nada obscuros serão os signos dados  
 por Bootes, baixando: a sementeira  
 295 começa até o meio das geadas.  
 Por isso, o áureo sol e os doze astros  
 o céu regram, diviso em partes certas.  
 Cinco são as celestes zonas: uma,  
 vermelha polo sol e fogo tórrido;  
 300 circundando-a, estendem-se as extremas  
 à direita e à sinistra, carregadas  
 de gelo azul e tempestades atras;  
 entre estas e a do meio, concedidas  
 polos deuses aos míseros mortais,  
 305 duas, obliquamente atravessadas  
 pola via na qual gira o Zodíaco.



240 *Mundus, ut ad Scythiam Riphaeasque arduus arcis  
 consurgit, premitur Libyae deuexus in Austros.  
 Hic uertex nobis semper sublimis; at illum  
 sub pedibus Styx atra uidet Manesque profundi.  
 Maximus hic flexu sinuoso elabitur Anguis*

245 *circum perque duas in morem fluminis Arctos,  
 Arctos Oceani metuentis aequore tingi.  
 Illic, ut perhibent, aut intempesta silet nox  
 semper et obtenta densentur nocte tenebrae,  
 aut redit a nobis Aurora diemque reducit;*

250 *nosque ubi primus equis Oriens adflauit anhelis,  
 illic sera rubens accendit lumina Vesper.  
 Hinc tempestates dubio praediscere caelo  
 possumus, hinc messorum diem tempusque*  
*[serendi*

*et quando infidum remis impellere marmor*

255 *conueniat, quando armatas deducere classis  
 aut tempestiuam siluis euertere pinum.  
 Nec frustra signorum obitus speculamur et ortus  
 temporibusque parem diuersis quattuor annum.  
 Frigidus agricolam si quando continet imber,*

260 *multa, forent quae mox caelo properanda sereno,  
 maturare datur: durum proculdit arator  
 uomeris obtunsi dentem, cauat arbore lintris;  
 aut pecori signum aut numeros impressit aceruis.  
 Exacuont alii uallos furcasque bicornis*

265 *atque Amerina parant lentae retinacula uiti.  
 Nunc facilis rubea texatur fiscina uirga;  
 nunc torrete igni fruges, nunc frangite saxo.  
 Quippe etiam festis quaedam exercere diebus  
 fas et iura sinunt: riuos deducere nulla*

270 *religio uetuit, segeti praetendere saepem,  
 insidias auibus moliri, incendere uepres*

À Cítia e aos Rifeus cumes se alevanta  
 o globo, declinante à Líbia austral.  
 Um pólo sempre acima, porém outro  
 310 o Estige negro e os fundos Manes veem  
 aos seus pés; sinuoso ali se enrosca  
 entre as Ursas, fluente, o Dragão máximo,  
 Ursas que as águas do Oceano temem.  
 Aqui, dizem, a noite sempre cala,  
 315 adensadas em véu noturno as trevas,  
 ou retorna a Aurora repondo o dia.  
 E quando nós sentimos dos equinos  
 do Oriente o resfôlego, a rubente  
 Vésper ali acende o lume tardo.

320 Daí que, no céu dúbio, nós podemos  
 prever o tempo, assi como da messe  
 a temporada e do plantio, quando  
 convém remar no traiçoeiro pélagos,  
 quando descer a frota aparelhada  
 325 ou tempestivo derrubar o pinho  
 nas matas: observar nunca é demais  
 tanto o morrer quanto o nascer dos astros,  
 e o ano bem diviso em quatro fases.  
 Se a chuva retém fria o agricultor,  
 330 muitos trabalhos podem ser bem feitos,  
 que apressados seriam na estiada:  
 do arado se martela o dente duro  
 e as gamelas nas árvores se cavam;  
 o gado pode ser marcado e às pilhas  
 335 do celeiro se põe numeração;  
 as estacas se aguçam e os forcados  
 bicornes; além disso, se preparam  
 para a vide os atilhos Amerinos.  
 É hora de fazer cestas com o vime,  
 340 de torrar, de moer o grão na pedra.  
 Mesmo nos feriados, as leis sacras  
 e profanas permitem afazeres:  
 preceito algum vetou sangrar as valas,  
 cercar o agro, as aves capturar,  
 345 queimar o matagal ou mergulhar



300 *Frigoribus parto agricolae plerumque fruuntur  
mutuaque inter se laeti conuiuia curant.  
Inuitat genialis hiems curasque resoluit,  
ceu pressae cum iam portum tetigere carinae,  
puppibus et laeti nautae imposuere coronas.*

305 *Sed tamen et quernas glandes tum stringere*  
[tempus

*et lauri bacas oleamque cruentaque myrta;  
tum gruibus pedicas et retia ponere ceruis  
auritosque sequi lepores, tum figere dammas  
stuppea torquentem Balearis uerbera fundae,*

310 *cum nix alta iacet, glaciem cum flumina trudunt.*

*Quid tempestates autumnii et sidera dicam  
atque, ubi iam breuiorque dies et mollior aestas,  
quae uigilanda uiris, uel cum ruit imbriferum uer,  
spicea iam campis cum messis inhorruit et cum*

315 *frumenta in uiridi stipula lactentia turgent?*

*Saepe ego, cum flauis messorum induceret aruis  
agricola et fragili iam stringeret hordea culmo,  
omnia uentorum concurrere proelia uidi,  
quae grauidam late segetem ab radicibus imis*

320 *sublimem expulsam eruerent, ita turbine nigro  
ferret hiems culmumque leuem stipulasque*

[uolantis

*Saepe etiam immensum caelo uenit agmen*

[aquarem

*et foedam glomerant tempestatem imbribus atris  
collectae ex alto nubes; ruit arduos aether*

325 *et pluuiam ingenti sata laeta boumque labores  
diluit; implentur fossae et caua flumina crescunt  
cum sonitu feruetque fretis spirantibus aequor.*

*Ipse pater media nimborum in nocte corusca  
fulmina molitur dextra, quo maxima motu*

330 *terra tremit, fugere ferae, et mortalia corda  
per gentis humilis strauit pavor; ille flagranti*

385 e alegre cai na festa com seus pares.  
Festivo, o inverno invita, dissipando  
suas preocupações, como o pesado  
casco a tocar o porto, em cuja popa  
felizes marinheiros põe guirlandas.

390 Mas é o tempo, enfim, de se pegar  
as glandes dos carvalhos, a azeitona,  
as láureas bagas e a sangrenta murta;  
também de laçar groues, enredar cervos,  
seguir a lebre, de furar os gamos

395 com a rodante funda Balear,  
quando o flume traz gelo e a neve abunda.  
E o que dizer do clima e das estrelas  
outonais? Do que deve ser cuidado  
com o verão brando e o dia já mais breve?

400 Ou quando a primavera cai imbrífera  
nos campos espigados e o frumento  
se inturgesce leitoso em verde colmo?  
Muitas vezes, mandados os ceifeiros  
aos campos flavescentes e já atando

405 os feixes com vencelhos delicados,  
eu mesmo vi a legião dos ventos  
erradicar as messes largamente,  
polos ares lançadas: a borrasca  
as plantas leva em turbilhão voantes.

410 Muitas vezes também surge no céu  
um desmedido exército das águas,  
e as nuvens uma feia tempestade  
de chuvas violentas aglomeram;  
desaba o éter elevado e a chuva

415 desfaz as lavras e o labor dos bois;  
enchem-se as valas, com estrondo

[engrossam

as torrentes e o mar ferve agitado.

O próprio Pai, durante a noite, arroja  
seus raios coruscantes, e no choque

420 a terra treme, os animais debandam,  
e estancam de pavor os humilhados;  
Ele, com seu flamante dardo, fere

- aut Atho aut Rhodopen aut alta Ceraunia telo  
deicit; ingeminant Austri et densissimus imber;  
nunc nemora ingenti uento, nunc litora plangunt.*
- 335 *Hoc metuens caeli mensis et sidera serua:  
frigida Saturni sese quo stella receptet,  
quos ignis caelo Cyllenius erret in orbis.  
In primis uenerare deos, atque annua magnae  
sacra refer Cereri laetis operatus in herbis,*
- 340 *extremae sub casum hiemis, iam uere sereno.  
Tum pingues agni et tum mollissima uina;  
tum somni dulces densaeque in montibus umbrae.  
Cuncta tibi Cererem pubes agrestis adoret;  
quoi tu lacte fauos et miti dilue Baccho;*
- 345 *terque nouas circum felix eat hostia fruges,  
omnis quam chorus et socii comitentur ouantes  
et Cererem clamore uocent in tecta; neque ante  
falces maturis quisquam supponat aristis,  
quam Cereri torta redimitus tempora quercu*
- 350 *det motus incompósitos et carmina dicat.  
Atque haec ut certis possemus discere signis,  
aestusque pluuiasque et agentis frigora uentos,  
ipse Pater statuit quid menstrua Luna moneret,  
quo signo caderent Austri, quid saepe uidentes*
- 355 *agricolae propuis stabulis armenta tenerent.  
Continuo uentis surgentibus aut freta ponti  
incipiunt agitata tumescere at aridus altis  
montibus audiri fragor aut ressonantia longe  
litora misceri et nemorum increbrescere murmur.*
- 360 *Iam sibi tum curuis male temperat unda carinis,  
cum medio celeres reuolant ex aequore mergi  
clamoremque ferunt ad litora, cumque marinae  
in sicco ludunt fulicae notasque paludes  
deserit atque altam supra uolat ardea nubem.*
- os montes Atos, Ródope e Ceráunios;  
os Austros e o aguaceiro recrudescem;  
425 na trovoada, o bosque e a praia choram.  
Temendo isso, os meses e as estrelas  
observa: onde está Saturno frio,  
por quais orbes Cilênio erra ardente?  
Antes de mais nada, venera os deuses,  
430 e os votos anuais à magna Ceres  
cumpre, sacrificando em verde relva:  
o inverno cede à primavera amena.  
Então, suave o vinho, os anhos gordos,  
no monte a sombra é densa, é doce o sono.
- 435 Que os jovens, para ti, adorem Ceres,  
e tu, em leite e vinho, dilua o mel;  
três vezes o fecundo campo a vítima  
circunde, com feliz coro a seguindo:  
que Ceres venha a ti polos clamores,  
440 e ninguém o maduro trigo ceife  
antes de, ornada a fronte com carvalho,  
lhe entoar cânticos em danças rústicas.  
E para que se possa ao certo as chuvas  
prever, mais o calor e os ventos frios,  
445 o próprio Pai dispôs o que a mensal  
lua nos informaria: em qual estrela  
os Austros enfraquecem; ao observar  
tanto esses indícios, manteria  
o agricultor a grei perto do estábulo.
- 450 Levantantes os ventos, já começa  
o pélago a engrossar, secos ruidos  
se ouvem nas cimeiras, retumbante  
o litoral, ao longe revolvido,  
e amplia-se o murmúrio das florestas.
- 455 Mal a onda poupa os cascos recurvados,  
quando do mar revoam mergulhões  
para a praia, trazendo a gritaria;  
no seco, as marinhas gaivotas brincam,  
a garça deixa os pântanos de sempre  
460 e voa sobre as nuvens elevadas.  
Também, com o temporal se aproximando,

365 *Saepe etiam uento impendente uidebis  
 praecipites caelo labi, noctisque per umbram  
 flammaram longos a tergo albescere tractus;  
 saepe leuem paleam et frondis uolitare caducas  
 aut summa nantis in aqua concludere plumas.*

370 *At Boreae de parte trucidis cum fulminat et cum  
 Eurique Zephyrique tonat domus, omnia plenis  
 rura natant fossis, atque omnis nauita ponto  
 umida uela legit. Numquam imprudentibus imber  
 obfuit: aut illum surgentem uallibus imis*

375 *aeriae fugere grues, aut bucula caelum  
 suspiciens patulis captauit naribus auras,  
 aut arguta lacus circumuolitaui hirundo  
 et ueterem in limo ranae cecinere querelam.  
 Saepius et tectis penetralibus extulit oua*

380 *angustum formica terens iter, et bibit ingens  
 arcus, et e pastu decedens agmine magno  
 coruorum increpuit densis exercitus alis.  
 lam uariae pelagi uolucres et quae Asia circum  
 dulcibus in stagnis rimantur prata Caystri,*

385 *certatim largos umeris infundere rores,  
 nunc caput obiectare fretis, nunc currere in undas  
 et studio incassum uideas gestire lauandi.  
 Tum cornix plena pluuiam uocat improba uoce  
 et sola in sicca secum spatiat harena.*

390 *Ne nocturna quidem carpentes pensa puellae  
 nesciure hiemem, testa cum ardente uiderent  
 scintillare oleum et putris concrecere fungos.  
 Nec minus ex imbri soles et aperta serena  
 prospicere et certis poteris cognoscere signis:*

395 *nam neque tum stellis acies obtunsa uidetur,  
 nec fratris radiis obnoxia surgere Luna,*

as cadentes verás no céu, luzindo  
 às costas uma cauda chamejante  
 na escuridão; também palhas e folhas,  
 465 ao cair, voluteiam, e nadantes  
 à tona ficam plumas a brincar.  
 Mas quando para o Bóreas relampeja  
 e troam de Euro e Zéfiro as mansões,  
 enchem-se agros, fossas, e recolhe  
 470 o nauta as velas úmidas no mar.  
 Nunca a chuva lesou os avisados:  
 ou os grous aéreos desertaram dela,  
 surgente nos profundos vales; ou  
 a bezerrinha olha para cima,  
 475 sentindo as suas narinas aura nova;  
 ou a andorinha circunvoa os lagos  
 estridente e coaxam queixa antiga  
 as rãs no limo. Muitas vezes, tira  
 a formiga, por trilha estreita, os ovos  
 480 da morada reclusa; o magno arco  
 bebe, e retorna o exército de corvos  
 do repasto, em denso ruflar alado.  
 As aves variadas do oceano  
 e aquelas que mariscam ao redor,  
 485 nas poças tão doces do Asio prado  
 do Caístro, já molham sem temor  
 as asas, ora opondo contra o mar  
 as suas cabeças, ora polas ondas  
 correndo, alegremente se lavando.  
 490 Então, a torpe gralha invoca forte  
 a chuva, e anda, só, em seca areia.  
 Até em seu fiar noturno as moças  
 pressentem o mau tempo, quando veem  
 o azeite na candeia crepitar,  
 495 aumentando o murrão esfarelento.  
 Também se poderá durante as chuvas  
 prever os sóis e o calmo tempo aberto:  
 o gume das estrelas não se embota  
 nem se sujeita a lua à luz fraterna,  
 500 nem correm polo céu frocos de lá;

*tenuia nec lanae per caelum uellera ferri;  
 non tepidum ad solem pennas in litore pandunt  
 dilectae Thetidi alcyones, non ore solutos  
 400 immundi meminere sues iactare maniplos.  
 At nebulae magis ima petunt campoque  
 [recumbunt,  
 solis et occasum seruans de culmine summo  
 nequiquam seros exercet noctua cantus.  
 Apparet liquido sublimis in aere Nisus,  
 405 et pro purpureo poenas dat Scylla capillo;  
 quacumque illa leuem fugiens secat aethera pinnis,  
 ecce inimicus atrox magno stridore per auras  
 insequitur Nisus; qua se fert Nisus ad auras,  
 illa leuem fugiens raptim secat aethera pinnis.  
 410 Tum liquidas corui presso ter gutture uoces  
 aut quater ingeminant et saepe cubilibus altis  
 nescio qua praeter solitum dulcedine laeti  
 inter se in foliis strepitant; iuuat imbribus actis  
 progeniem paruam dulcisque reuisere nidos.  
 415 Haud equidem credo, quia sit diuinitus illis  
 ingenium aut rerum fato prudentia maior;  
 uerum ubi tempestas et caeli mobilis umor  
 mutauere uias, et Iuppiter uuidus Austris  
 denset, erant quae rara modo, et, quae densa,  
 [relaxat,  
 420 uertuntur species animorum, et pectora motus  
 nunc alios, alios dum nubila uentus agebat,  
 concipiunt; hinc ille auium concentus in agris  
 et laetae pecudes et ouantes gutture corui.  
 Si uero solem ad rapidum lunasque sequentis  
 425 ordine respicies, numquam te crastina fallet  
 hora, neque insidiis noctis capiere serena.  
 Luna reuertentis cum primum colligit ignis,  
 si nigrum obscuro comprehenderit aera cornu,  
 maximus agricolis pelagoque parabitur imber;  
 430 at si uirgineum suffuderit ore ruborem,  
 uentus erit; uento semper rubet aurea Phoebe.*

não se esticam ao sol morno, na praia,  
 os alciões, de Tétis prediletos,  
 nem o porco as gavelas fuça e espalha.  
 Cai a neblina e deita sobre os campos;  
 505 vendo o crepúsculo, do alto cume,  
 nem pratica a coruja o canto tardo.  
 No céu limpo, elevado surge Niso  
 e Cila paga pola mecha púrpura:  
 ela foge, com penas que o céu cortam,  
 510 mas Niso a segue, atroz, fragor alado;  
 imigo, a segue, com fragor alado,  
 e Cila foge, penas que o céu cortam.  
 Três, quatro vezes grasna agudamente  
 o corvo e com frequência, nas moradas  
 515 altas, com alegria quase insólita,  
 chilreia entre as folhas: pós a chuva,  
 é bom rever a prole e o doce ninho.  
 Na verdade, não creio que em tal ser  
 haja alguma divina inteligência  
 520 ou o dom da previsão, obra do Fado;  
 mas quando o tempo e as nuvens o seu  
 [curso  
 mudam e o ar, umente polos Austros,  
 o denso rarefaz e adensa o raro,  
 os ânimos se alteram e no peito  
 525 sensações diferentes se percebem  
 daquelas quando o vento movia as nuvens;  
 daí surgem nos agros o concerto  
 das aves, o rebanho ledo e os corvos,  
 com o seu jubilante crocitar.  
 530 Se o sol forte observares e as lunares  
 fases, nunca o amanhã vai te enganar,  
 nem sossegada te emboscar a noite.  
 Quando a lua retorna com seu brilho,  
 se seu chifre envolver a escuridão,  
 535 ao mar e aos lavradores, chuva máxima;  
 mas se virgínea cora a face, o vento  
 é certo: sempre ao vento Febe cora.  
 Quatro dias depois da lua nova

*Sin ortu quarto (namque is certissimus auctor)*  
*pura neque obtusis per caelum cornibus ibit,*  
*totus et ille dies et qui nascentur ab illo*  
 435 *exactum ad mensem pluuiam uentisque carebunt,*  
*uotaque seruati soluent in litore nautae*  
*Glauco et Panopeae et Inoo Melicertae.*  
*Sol quoque et exoriens et cum se condet in undas*  
*signa dabit; solem certissima signa sequuntur,*  
 440 *et quae mane refert et quae surgentibus astris.*  
*Ille ubi nascentem maculis uariauerit ortum*  
*conditus in nubem medioque refugerit orbe,*  
*suspecti tibi sint imbres; namque urget ab alto*  
*arboribusque satisque Notus pecorique sinister.*  
 445 *Aut ubi sub lucem densa inter nubila sese*  
*diuersi rumpent radii, aut ubi pallida surget*  
*Tithoni croceum linquens Aurora cubile,*  
*heu! male tum mitis defendet pampinus uuas:*  
*tam multa in tectis crepitans salit horrida grandis!*  
 450 *Hoc etiam, emenso cum iam decedit Olympo,*  
*profuerit meminisse magis: nam saepe uidemus*  
*ipsius in uultu uarios errare colores:*  
*caeruleus pluuiam denuntiat, igneus Euros.*  
*Sin maculae incipient rutilo immiscerier igni,*  
 455 *omnia tum pariter uento nimbisque uidebis*  
*feruere. Non illa quisquam me nocte per altum*  
*ire neque a terra moueat conuellere funem.*  
*At si, cum referetque diem condetque relatum,*  
*lucidus orbis erit, frustra terreberet nimbis*  
 460 *et claro siluas cernes Aquilone moueri.*  
*Denique, quid Vesper serus uehat, unde serenas*  
*uentus agat nubes, quid cogitet umidus Auster,*  
*sol tibi signa dabit. Solem quis dicere falsum*

(isto é um certíssimo presságio),  
 540 se for polo céu pura em chifres claros,  
 então este dia e todos os vindouros,  
 por um mês, chuva e ventos não terão,  
 e salvos pagarão votos os nautas  
 a Glauco, à Panopeia e à Melicerta.  
 545 Também o sol, nascendo ou oculto  
 nas ondas, nos dará sinais: certíssimos  
 são os sinais do sol acompanhantes,  
 quer pela manhã, quer no erguer dos astros.  
 Se nascente surgir bem maculado  
 550 e ocultar numa nuvem meio disco,  
 é suspeita de chuvas: iminente  
 então o Noto funesto, ameaçando  
 árvores, sementeiras e rebanhos.  
 Se entre a névoa, na alvorada, os raios  
 555 irrompem divergentes ou, deixando  
 o leite cróceo de Titono, surge  
 pálida a Aurora – ai! – dificilmente  
 o pâmpano protege as doces uvas  
 e no teto o granizo te estrepita!  
 560 Também, ao retirar-se, já medido  
 o céu, nisto te atentes: com frequência  
 nós vemos no seu rosto cores várias:  
 cerúleo indica chuva, ígneo os Euros;  
 se manchas se imiscuem ao brilhante  
 565 fogo, então verás tudo refferver,  
 com ventos e borrascas simultâneas.  
 Que ninguém me convença, numa noite  
 dessas, ir para o mar nem desatar  
 da terra o cabo! Mas, o disco lúcido,  
 570 tanto trazendo quanto o dia levando,  
 tempestades, em vão, serão temidas  
 e verás o Aquilão roçar as matas.  
 Enfim, o que traz Vésper tardia, donde  
 impele o vento as nuvens sossegadas,  
 575 o que o úmido Austro premedita,  
 o sol vai te indicar. Quem ousaria  
 o sol desmentir? Ele quem também,





*aut grauibus rastris galeas pulsabit inanis  
 grandiaque effossis mirabitur ossa sepulcris.  
 Di patrii, Indigetes et Romule Vestaque mater,  
 quae Tuscum Tiberim et Romana Palatia seruas,  
 500hunc saltem euerso iuuenem succurrere saeclo  
 ne prohibite! Satis iam pridem sanguine nostro  
 Laomedontea luimus periuria Troiae.  
 iam pridem nobis caeli te regia, Caesar,  
 inuidet atque hominum queritur curare triumphos,  
 505quippe ubi fas uersum atque nefas: tot bella per  
 [orbem,  
 tam multae scelerum facies, non ullus aratro  
 dignus honos; squalent abductis arua colonis  
 et curuae rigidum falces conflantur in ensem.  
 Hinc mouet Euphrates, illinc Germania bellum;  
 510uicinae ruptis inter se legibus urbes  
 arma ferunt; saeuit toto Mars impius orbe:  
 ut, cum carceribus sese effudere quadrigae,  
 addunt in spatia et frustra retinacula tendens  
 fertur equis auriga neque audit currus habenas.*

pilos ou baterá, com seu ancinho,  
 nos elmos, admirando a grandiosa  
 ossada no sepulcro agora aberto.  
 620 Deuses pátrios, ó numes tutelares,  
 Rômulo e tu, mãe Vesta, que proteges  
 o Tibre Etrusco e o Palatino monte,  
 ao menos socorrer esse invertido  
 século este jovem não vedeis!  
 625 O sangue nosso já lavou faz tempo  
 os perjúrios de Troia Laomedônia.  
 Faz tempo que os celestes nos invejam,  
 ó César, magoados por apenas  
 dos triunfos humanos te ocupares;  
 630 o certo e o errado trocam seus lugares:  
 é tanta guerra, tão múltipla a face  
 do crime polo mundo; o digno arado  
 não se honra; falecem as lavouras,  
 que não podem contar com seus colonos;  
 635 forja-se em duro gládio a foice curva;  
 do Eufrates à Germânia a guerra impera;  
 quebram-se as alianças nas fronteiras;  
 polo mundo, o Mavorte se enraivece,  
 como essas quadrigas disparando  
 640 das cocheiras: a cada volta, o auriga,  
 arrastado, frear tenta os cavalos,  
 porém o carro nem lhe dá ouvidos.

## CONCLUSÃO

No decurso deste trabalho, procuramos delimitar o amplo conceito de tradução identificadora a fim de, em seguida, realizar a sua aplicação prática ao primeiro livro das *Geórgicas* de Virgílio. Acreditamos ter atingido satisfatoriamente o nosso objetivo.

Em primeiro lugar, buscamos a contextualização do poema didático virgiliano, tendo em vista dois grandes planos: um de caráter panorâmico, no qual foram analisados o contexto histórico-social em que o poema estava inserido, o gênero literário a que pertencia, além de suas principais fontes predecessoras. Nessa seção, também refletimos sobre o grande significado do poema geórgico: por trás de seus versos de aparência didática, Virgílio compôs um longo elogio ao valor do trabalho, conectando-o à felicidade humana.

No segundo plano, refletimos de forma mais específica sobre algumas características do primeiro livro, analisando detalhadamente a sua estruturação, baseada na intercalação regular de episódios de grande qualidade artística em meio aos trechos de natureza didática. Evidenciou-se também que o primeiro livro das *Geórgicas* apresenta três grandes pontos temáticos: a cultura dos cereais, a origem do calendário e os prognósticos advindos da observação de sinais meteorológicos; fato que atesta a sua variedade temática.

A análise das quatro concepções de tradução identificadora, personificadas por Schleiermacher, Venuti, Berman e Campos, foi fundamental para o estabelecimento de diretrizes que nortearam o nosso processo tradutório, constituindo-se numa sólida ancoragem teórica. Cada um desses autores teve a sua respectiva parcela de influência: Schleiermacher – juntamente com Rónai – apresentou duas formas de se traduzir um texto: preferimos aquela que abriga em seu corpo textual o estranho, o exótico. Venuti nos fez refletir sobre a posição apagada que o tradutor normalmente ocupa na sociedade, advogando a mudança desse paradigma através de traduções que fujam das normas da cultura de chegada. O conceito bermaniano das tendências deformadoras se mostrou importantíssimo no processo de manutenção de muitos rodeios do original latino, juntamente com a ideia de *transcrição*, elaborada por Campos, graças a qual adotamos uma postura ativa diante da “intraduzibilidade” de textos criativos.

No que diz respeito à métrica empregada em nossa tradução, procuramos recuperar o verso decassílabo, atualmente em forte desuso nas traduções brasileiras, que buscam reproduzir o hexâmetro datílico por meio de versos mais longos, tais como o alexandrino e o dodecassílabo. Pelo fato de o decassílabo ser visivelmente menos extenso que o verso latino, foi necessário um parâmetro que indicasse a proporcionalidade métrica entre esses dois tipos de verso: baseados no número ideal de sílabas de ambos os esquemas, constatou-se que a razão matemática entre o decassílabo e o hexâmetro gira em torno de 1,4, alcançando-se uma proporção ideal, em números inteiros, de 7 decassílabos para 5 hexâmetros. Assim, sempre pudemos submeter à prova a nossa tradução a fim de verificarmos se estávamos sendo muito concisos ou prolixos.

Outra característica da tradução foi a presença de algumas estratégias de estranhamento, que visavam à manutenção de peculiaridades genuínas do texto original. Entre as estratégias utilizadas, podemos destacar o recurso a palavras latinizadas e arcaicas, além da reprodução dos frequentes jogos vocabulares e das construções sintáticas.

Cabe acrescentar que, limitados pelo espaço restrito de um trabalho dissertativo, não foi possível estender a tradução aos demais livros das *Geórgicas*, apesar de acreditarmos que um *corpus* constituído por pouco mais de quinhentos versos foi suficiente para demonstrar a aplicabilidade da tradução identificadora a uma obra poética clássica. No entanto, pretendemos futuramente, num trabalho de maior vulto, realizar a sua tradução integral, considerando a possibilidade de intensificar as estratégias de estranhamento no processo tradutório.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASCHAR, F. *Lírica e Lugar-comum: alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 215.
- BAYET, J. *Littérature latine*. Paris: Armand Colin/Mason, 1996.
- BERMAN, A. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Trad.: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.
- CAMPOS, H de. *A arte no horizonte do provável*. São Paulo: Perspectiva, 1969.
- \_\_\_\_\_. *Hagaromo de Zeami: o charme sutil*. São Paulo: Estação Liberdade, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Ilíada de Homero*, vol. 1. São Paulo: Arx, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Metalinguagem e outras metas*. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Para transcriber a Ilíada*. Revista USP: 1992. pp. 143-161.
- COMELLAS, P. *Algumas reflexões sobre a tradução à letra segundo Berman*. Scientia Traductionis, n. 9, p. 152-167, 2011.
- DOS SANTOS, E. C. *O IV canto das Geórgicas*. São Paulo: Scortecci Editora, 2007.
- DE FREITAS, L. F. *Tradução e autoria: de Schleiermacher a Venuti*. Cadernos de Tradução, v. 1, n. 21, p. 95-107, 2008.
- GAFFIOT, F. *Le Grand Gaffiot Dictionnaire Latin Français*. Paris: Hachette, 2000.
- GAILLARD J. & MARTIN, R. *Les genres littéraires à Rome*. Paris: Éditions Nathan, 1990.
- GENTZLER, E. *Teorias contemporâneas da tradução*. Trad.: de Marcos Malvezzi. São Paulo: Madras, 2009.

- HOMERO, *Ilíada*, Trad.: Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Odisséia*. Trad.: Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2011.
- LEWIS, C & SHORT, C. *A Latin dictionary*. Oxford: Clarendon, 1969.
- MAYER, R. *As Geórgicas de Vergílio: versão em prosa dos três primeiros livros e comentários de um agrônomo*. Alcobaca: Tip. Alcobacense Ltda, 1948.
- MENDES, M. O. *Virgílio brasileiro: ou tradução do poeta latino*, vol. 1, Edufma, 1995.
- OVÍDIO, *Metamorfoses*. Trad.: Manuel Maria Barbosa du Bocage. São Paulo: Hedra, 2007.
- PERRET, J. *The Georgics*. In: *Virgil: A collection of critical Essays*. Yale University, 1966.
- POUND, E. *ABC da literatura*. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2003.
- PYM, A. “*Schleiermacher and the problem of Blendlinge*”. In: *Translation and literature* 4/1 (5-30), 1995. Também disponível no: <http://www.fut.es/~apym/online/blendlinge.pdf>
- RÓNAI, Paulo. *A tradução vivida*. Nova Fronteira, Rio de Janeiro: 1981.
- ROSTAGNI, A. *Storia della letteratura latina*. Edizione Scolastiche Mondadori, 1948.
- SANTAELLA, L. *Transcriar, transluzir, transluciferar: a teoria da tradução de Haroldo de Campos*. Céu acima: para um “tombeau” de Haroldo de Campos, p. 221-232, 2005.

SARAIVA, F. R. dos S. *Novíssimo dicionário latino-português. Etimológico, prosódico, histórico, geográfico, mitológico, biográfico, etc.* Rio de Janeiro: Garnier, 2000.

SCHLEIERMACHER, F. E. D. *Sobre os diferentes métodos de traduzir.* Trad. Celso Braidão. In: *Princípios*, Natal, v. 14, n. 21, p. 233-265, 2007.

SNELL-HORNBY, M. A “*estrangeirização*” de Venuti: o legado de Friedrich Schleiermacher aos Estudos da Tradução?. *Pandaemonium Germanicum*, v. 15, n. 19, p. 185-212, 2012.

THAMOS, M. *Do Hexâmetro ao Decassílabo—Equivalência estilística baseada na materialidade da expressão.* *Scientia Translationis*, n. 10, p. 201-213, 2011.

VALERY, P. *Traduction en vers des Bucoliques de Virgile.* Gallimard, 1956.

VENUTI, L. *The translator's invisibility: a history of translation.* Londres e Nova York: Routledge, 1995.

VEYNE, P. *História da vida privada: do Império Romano ao ano mil*, vol. 1. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

VIRGILE. *Géorgiques.* Texte établi et traduit par E. de Saint-Denis. Paris: “Les Belles Lettres”, 1966.

VIRGÍLIO, *Bucólicas.* Trad.: Raimundo Carvalho. Belo Horizonte: Crisálida, 2005.

\_\_\_\_\_. *Geórgicas e Eneida.* Trad. Antônio Feliciano de Castilho e Manuel Odorico Mendes. Rio de Janeiro: WM Jackson, 1964.

\_\_\_\_\_. *Geórgicas I.* Trad.: Antônio Feliciano de Castilho e Matheus Trevizam. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

WILKINSON, L. P. *The Georgics of Virgil: A Critical Survey.* Cambridge University Press, 1969.

















